الدكتور احمد مطلوب

دراسات بلاغية ونقدية



الدكتور احمد مطلوب

دراسات بلاغيّة ونقديّة



دار
الرشيد للنشر

منشورات وزارة الثقافة والاعلام ـ الجمهورية العراقية

سلسلة دراسات

١٩٦



بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

هذه دراسات بلاغية ونقدية كتبت في سنوات متباعدة ، وقد نشر بعضها في المجلات العلمية ، ولم ينشر بعضها الآخر .

وليست هذه الدراسات في موضوع واحد وانما هي في قضية واحدة تتصل باحياء التراث العربي وربطه بالحاضر ليرسم طريق المستقبل ، ويعرف هذا الجيل الذى أخذ يعزف عن لغته وأدبها ان أمته لم تعرف الونى ، وانها أقامت فكرا قويما وثقافة أصيلة ، وما يزال نورها يسطع في الآفاق . وليعلم أن التجديد قَتْلُ القديم دَرْساً ، وانه بناء صعب لا يقدم عليه الا من وطّن نفسه ، واتخذ من الثقافة الرفيعة زادا .

ان البلاغة والنقد عند العرب لم تكن عبثا كما يذهب اليه الجاحدون ، وانما هي جهد عظيم ونظرات عميقة ، ولولا ذلك ما ارتفعت للأدب عندهم راية ، ولا تحققت لهم غاية . وقد كانوا صادقين مع أنفسهم ، مخلصين لعقيدتهم فأقاموا للعلم منارا اهتدت به الشعوب ، وبنوا للأدب صرحا تحدى العصور ، وكانوا ـ كما وصفهم الله تعالى ـ : « خير أمة أخرجت للناس » . ولن يصلح آخر هذه الأمة الا بما صلح به أولها ، ولذلك كان التعمق فيما خلفوا من أدب والوقوف على ما تركوا من أصول ، ضرورة يؤيدها التطور ويقتضيها التجديد ، وكان التأمل فيما تركوا وربطه بالحاضر مهمة المخلص لأمته ، الحريص على مستقبلها الزاهر .

لقد أريد لهذه الدراسات البلاغية والنقدية أن تظهر في وقت انصرف فيه هذا الجيل عن أدبه وارتمى في ادب يتخذ من الزيف أسلوبا ومن التقليد



سبيلا . وهي على تفاوتها تضع المعالم في الطريق وتحدد الأهداف ، ولن يقلل من قيمتها أنها كتبت قبل سنوات ، فما تزال أصولها أساسا ، لانها لم تكتب لتكون حديثا مثيرا ، وانما لتضع امام هذا الجيل الأسس التي لا غنى عنها، ولتصور الواقع أحسن تصوير ، ففيها ما يتصل بالمناهج البلاغية والنقدية وما يجب رفضه وما ينبغي أخذه . واذا كان الرأي يحتمل النقض والابرام فان الواقع الذى صوّرته هذه الدراسات لا تمحوه الأيام . وفيها تقرير لجهود بعض النقاد ، وهو ما يحتاجه كل دارس أدب ومؤرخ نقد ، وفيها حديث عن قضية تشغل النقاد ، وهي عمود الشعر وبناء القصيدة ووحدتها . واذا كان كثير من النقاد قد قالوا رأيهم فيها فان دارس النقد يحتاج الى وقفة طويلة ليرفض أو يأخذ ، ويهدم أو يبني . وسيظل كثير من هذه الدراسات نافعا ، ما دامت العربية لغة الملايين ، والايمان عقيدة الباحثين ، ولن يغيرها ــ بعد ذلك ــ أن يتنكر لها الجاحدون ، فما من أجلهم يسهر المخلصون ، ولا في سبيلهم يعانون ، وانما يعملون لمن آمن بالله واعتزّ بالامة الخالدة .

ومن الله العون والتوفيق

الدكتور احمد مطلوب
استاذ في كلية الاداب ــ جامعة بغداد

بغداد
اول محرم الحرام ١٣٩٩هـ
اول كانون الاول ١٩٧٨م



اتجاهات البلاغة العربية



أهدافها :

البلاغة علم من علوم اللغة ، بها وبالنقد يقاس الادب ويبين حسنه من رديئه وجميله من قبيحه ، أو هي - كما قال الاستاذ أمين الخولي - روح الادب ، والادب مادتها تعلم صنعه وتبصر بنقده[1] . والبلاغة عندنا من علوم اللغة العربية ، وقد خدمت العربية خدمة عظيمة وعملت على ابراز ما في القرآن الكريم من وجوه الجمال وبينت سر الاعجاز ، وذلك بالبحث في اسلوبه وطريقة ادائه المعاني المختلفة ، ومقارنته باساليب العرب الشعرية والنثرية .

وليست البلاغة مقصورة على العرب ولا على أمة دون أمة ، وانما هي في معظم اللغات التي بلغت درجة كبيرة من التطور والارتقاء . وقد عبر العرب عن هذا منذ عصورهم الاولى فقالوا : « ان البلاغة ليست مقصورة على أمة دون أمة ، ولا على ملك دون سوقة ، ولا على لسان دون لسان ، بل هي مقسومة على أكثر الالسنة ، فهم فيها مشتركون ، وهي موجودة في كلام اليونانية وكلام العجم وكلام الهند وغيرهم »[2] . ويؤكد هذا

(*) نشرت في مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) العدد الخامس ١٩٦٢م .

(١) البلاغة وعلم النفس مقالة نشرت في مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة ، المجلد الرابع ، الجزء الثاني ديسمبر ١٩٣٦ ، ص ١٤٥ . وكتاب (مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والادب) للاستاذ الخولي ص ١٨٠ وما بعدها . (ط الاولى ١٩٦١ بالقاهرة) .

(٢) رسالة التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم لابي احمد الحسن بن عبدالله ابن سعيد العسكري ، وهي مطبوعة في كتاب التحفة البهية والطرف الشهية ص ٢١٣ (مطبعة الجوائب في القسطنطينية ١٣٠٢ هـ) .

ما ذكره الجاحظ من أقوال مختلفة في البلاغة ، فهي عند الفارسي : معرفة الفصل من الوصل ، وعند اليوناني : تصحيح الاقسام واختيار الكلام ، وعند الرومي : حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الاطالة ، وعند الهندي : وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الاشارة[1] .

وقد اهتمت الامم بتدوين قواعد البلاغة واصولها لتكون عونا للدارسين والناقدين ولعل اليونانيين كانوا أول من عني بتدوين البلاغة والبحث في مسائلها ، فارسطو بحث كثيرا من موضوعاتها كالمجاز والاستعارة والتشبيه والخبر والامر والدعاء وغيرها في كتابيه « الشعر » و « الخطابة » . ولم يكن العرب أقل من غيرهم منزلة ورفعة بعد ظهور الاسلام ، فدونوا علومهم اللغوية وتراثهم الادبي ، وكانت البلاغة من اوائل العلوم التي اهتم العرب والمسلمون بها لحاجتهم اليها في معرفة روعة القرآن وسحره ، وتمييز الكلام الحسن من الرديء والجميل من القبيح ، الى جانب رغبة الاجانب في تعلم اللغة العربية وتفهم أساليبها وتذوقها بعد أن أصبحت اللغة الرسمية للاقطار المفتوحة يوم انتشر الاسلام وساد معظم بقاع العالم المعمور يومذاك . وقد أشار القدماء الى أهمية البلاغة وما ترمى اليه ، وهذا ابو هلال العسكري (٣٩٥ هـ) يوضح اهميتها واهدافها بقوله : « ان احق العلوم بالتعلم وأولاها بالتحفظ – بعد المعرفة بالله جل ثناؤه – علم البلاغة ومعرفة الفصاحة الذى به يعرف اعجاز كتاب الله تعالى ... وقد علمنا ان الانسان اذا أغفل علم البلاغة وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه باعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف وبراعة التركيب ... فينبغي من هذه الجهة ان يقدم اقتباس هذا العلم على سائر العلوم بعد توحيد الله تعالى ومعرفة عدله والتصديق بوعده ووعيده ... ولهذا العلم بعد ذلك فضائل مشهورة ومناقب معروفة ، منها

---

(١) ينظر كتاب البيان والتبيين ج١ ص٨٨ ط عبدالسلام هارون .



أَنَّ صاحب العربية اذا أخل بطلبه وفرط في التماسه ففاتته فضيلته وعلقت به رذيلة فوته عفى على جميع محاسنه وعمى سائر فضائله ؛ لأنه اذا لم يفرق بين كلام جيد وآخر رديء ، ولفظ حسن وآخر قبيح ، وشعر نادر وآخر بارد ، بان جهله وظهر نقصه . وهو ايضا اذا اراد أن يضع قصيدة او ينشيء رسالة وقد فاته هذا العلم مزج الصفو بالكدر ، وخلط الغُرَر بالعُرَر واستعمل الوحشي العكر فجعل نفسه مَهْزَأَةً للجاهل وعبرة للعاقل ... واذا اراد أيضا تصنيف كلام منثور أو تأليف شعر منظوم ، وتخطى هذا العلم ساء اختياره له وقبحت آثاره فيه فأخذ الرديء المرذول وترك الجيد المقبول فدل على قصور فهمه وتأخر معرفته وعلمه »[1] .

فغاية ما ترمى دراسة البلاغة اليه عند معظم البلاغيين هي معرفة اعجاز القرآن الكريم وبيان سر اعجازه ، وهذا غرض ديني بحت ، الهدف منه خدمة القرآن وتثبيت العقيدة الاسلامية في أذهان الناس ، الى جانب هدفين آخرين هما : هدف نقدي وهو معرفة الكلام الجيد من الرديء ، وغرض تعليمي وهو الاستعانة بالبلاغة في انشاء الادب وشعره ونثره . وهذه الغايات الثلاث لا تكاد تخلو منها مقدمة من مقدمات كتب البلاغة العربية عامة والكتب التي تبحث في اعجاز القرآن خاصة .

والبلاغة مع النقد يكوّنان السبيل السويّ الى فهم الاساليب المختلفة والاجادة في فني المنظوم والمنثور ، لان البلاغة لا تختلف عن النقد الا من حيث المعالجة وطريقة العرض ، أما موضوعهما فواحد وهو الادب أو الكلام الادبي[2] .

---

(١) كتاب الصناعتين لابي هلال العسكري ١ ـ ٣ ، ط الاولى بالقاهرة ١٣٧١هـ ـ ١٩٥٢م تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم .

(٢) لقد فرق بين البلاغة والنقد الاستاذ ونشستر والاستاذ احمد الشايب في كتابيه (الاسلوب) ص٧ و (أصول النقد الادبي) ص١١٦ ،والدكتور شوقي ضيف في كتابه (النقد) ص٩ ، والدكتور بدوي طبانة في كتابيه (ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية) . ط الاولى ص٧١ و (قدامة بن جعفر والنقد الادبي) . ط الاولى ص١١ ـ ١٢ .



نشأتها :

نشأت البلاغة والنقد عند العرب جنبا الى جنب ، وكانت نشأة البلاغة ساذجة ، وتتمثل بذور البحث النقدي في الاحكام التي كان الشعراء وغيرهم يصدرونها • وليست قصة امرىء القيس وعلقمة الفحل ، وقصة النابغة الذبياني الذي كانت تضرب له قبة في سوق عكاظ ، وقصة الخنساء وحسان بن ثابت ، وأسواق العرب التي كان الناس يجتمعون فيها فيلقي الشعراء شعرهم والخطباء خطبهم وينقد بعضهم بعضا ، ـ ليست هذه ـ الا بداية حسنة للنقد والبلاغة ، وبذورا اثمرت أصولا وقواعد بعد قرن أو قرنين •

وقد أثر القرآن الكريم تأثيرا عظيما في تطور البلاغة[1] فكان محفزا مهماً للاتجاه نحو تدوين أصولها وقواعدها ، ولكن هذا الاثر لم يكن كبيرا واضحا في صدر الاسلام لانشغال العرب في تثبيت دعائم ملكهم ونشر الاسلام خارج جزيرة العرب ؛ لذلك بقي النقد في العصر الاسلامي الاول ساذجا يعتمد على الذوق اكثر من اعتماده على التعليل شأنه في ذلك شأن النقد في العصر الجاهلي • ولم تكن احكامهم النقدية ومقاييسهم البلاغية تخرج عن قولهم : « أشعر الناس امرؤ القيس اذا ركب ، وزهير اذا رغب ، والنابغة اذا رهب ، والاعشى اذا طرب » ، أو : أشعر بيت في الغزل قول جرير :

ان العيون التي في طرفها حور   قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

أو : أهجى بيت قول الشاعر :

فغض الطرف انك من نمير   فلا كعبا بلغت ولا كلابا

---

(1) تنظر مقالة اثر القرآن في نشأة البلاغة لاحمد مطلوب المنشورة في مجلة المعلم الجديد في المجلد الحادي والعشرين الجزء الثالث مايس ـ حزيران ١٩٥٨م ، وقد كتب الدكتور محمد زغلول سلام بحثا طريفا في هذا الموضوع وهو (اثر القرآن في تطور النقد العربي الى اواخر القرن الرابع الهجري) •



وغير ذلك من الاحكام العامة الساذجة التي تعتمد على الذوق اكثر من اعتمادها على التعليل •

ولم يكن هذا النقد الذوقي كافيا لتكوين قواعد وأصول تفيد ناقد الادب او منشئه وذلك لاختفاء التعليل المفصل والمنهج الذي يسير عليه النقاد • ولكن النقد والبلاغة خَطَوا خطوات كبيرة في صدر الدولة العباسية ، وكان هذا أمرا طبيعيا بعد أن استقر العرب في البلاد التي رف عليها لواء الاسلام ، وبعد آن اتصلوا بغيرهم من الاقوام وثقافاتهم وترجمت العلوم المختلفة عن اليونانية والسريانية والفارسية وغيرها •

وبقي النقد يسير مع البلاغة جنبا الى جنب حتى القرن الرابع الهجري حينما وضع أبو هلال العسكري « كتاب الصناعتين » فكان هذا الكتاب نقطة تحول النقد الى بلاغة ، أو نقطة البدء بتقرير قواعد البلاغة وضبط مسائلها وأصولها ، وان كان للبلاغة وضبط مسائلها بذور منذ عهد مبكر ، فقد ظهرت أوائل مسائلها في كتب النحو والتفسير الاولى •

وتتابع التأليف في البلاغة حتى وصلت قمتها على يدى الشيخ عبدالقاهر الجرجاني مؤلف كتابى « أسرار البلاغة » و « دلائل الاعجاز » ، وقد استطاع ان يجمع في هذين الكتابين معظم مباحث البلاغة ولكنه لم يقسمها كما قسمها السكاكى (٦٢٦هـ) ومن جاء بعده من الملخصين والشراح ، وانما بحثها بطريقته الخاصة فكان التجنيس الى جانب الاستعارة والتشبيه ، والفصل والوصل الى جانب المجاز والكناية • وقد وقفت البلاغة بعد عبدالقاهر ولم تكن الكتب المؤلفة بعده إلاّ شرحاً أو تلخيصا لما كتب •

ومع أن كتب البلاغة العربية يكاد يأخذ بعضها من بعض ، وتكاد مناهج بحثها تتفق الى حد ما ، نرى اتجاهين واضحين في طريقة بحثها ، فمن البلاغيين من سيطرت على كتبهم النزعة الادبية ، ومنهم من سيطرت على كتبهم النزعة الفلسفية والعقلية ، وكان نتيجة ذلك أن ظهرت مدرستان بلاغيتان هما : المدرسة الادبية ، والمدرسة الكلامية ، أو كما يسميهما السيوطي :

« طريقة العرب والبلغاء ، وطريقة العجم وأهل الفلسفة »[1] ، وكان لكل من هاتين المدرستين أو الطريقتين خصائصها ومميزاتها ورجالها الاعلام . فما هاتان المدرستان ؟

مدرستان بلاغيتان :

ظهرت مدرستان بلاغيتان هما : المدرسة الادبية والمدرسة الكلامية ، وكان ظهورهما مبكرا منذ أن بدأت بحوث البلاغة تأخذ طريقها في النمو والتطور فقد ظهرت في كتابات الجاحظ مسحة كلامية عند عرضه بعض مسائل البلاغة في كتابيه : « البيان والتبيين » و « الحيوان » ، ولكن هذه المسحة الكلامية لم تسيطر سيطرة تامة ولم يظهر أثرها واضحا ، لان عصر الجاحظ كان عصرا ازدهر فيه الادب ، وبلغ تذوق الناس له حدا كبيرا فغطت هذه النزعة على اتجاه الجاحظ المتكلم المعتزلي ، كما كان نفسه أديبا له ذوق واحساس فني . ولكن هذا الاثر بدا واضحا في العصور التي تلت الجاحظ حينما كسد الادب وماتت النزعة الادبية أو جنحت نحو التقليد واجترار الماضي ، فانصرف كثير من الادباء الى البديع وتزيين كلامهم بما لا يقبله الذوق السليم ، وحينذاك سيطرت النزعة الكلامية على دراسة البلاغة .

وأمر المدرستين الادبية والكلامية قديم ، فهو ليس وليد عصور متأخرة ، ولا وليد فترة معينة فأبو هلال العسكرى نبه الى اتجاهين مختلفين في دراسة البلاغة وقال : « وليس الغرض في هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين وانما قصدت فيه قصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب ، فلهذا لم أطل الكلام في هذا الفصل »[2] ، وقد وضح في مقدمة كتابه الصناعتين أنه لن يسير على منهج المتكلمين لانه منهج ليس فيه نفع كبير في بحث الادب ومقاييسه البلاغية والنقدية ، وانه اختار منهجا آخر أقرب الى روح الادب ،

---

(١) ينظر كتاب حسن المحاضرة في اخبار مصر والقاهرة للسيوطي ج١ ص١٩٠ .

(٢) كتاب الصناعتين ص ٩ .



هو منهج الشعراء والكتاب • ولو لم تكن جذور هاتين المدرستين البلاغيتين بعيدة الغور في الزمن لما حددها أبو هلال وبين ما بينهما من اختلاف يدرك من قوله : « وانما قصدت فيه قصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب » •

فلهاتين المدرستين ـ كما يتضح ـ خصائص ومميزات ، ولكل منهما منهج خاص في بحث البلاغة ، فما خصائص كل منهما ، وما أهم مؤلفاتهما ؟ ومن أشهر رجالهما ؟ ولنبدأ بالمدرسة الكلامية •

المدرسة الكلامية :

كان للفلسفة وعلم الكلام أثر كبير في الفكر العربي الاسلامي في العصر العباسي الذي بلغت فيه الحضارة أوج ازدهارها بفضل الحركة العلمية التي رعاها الخلفاء ، وبفضل الترجمة عن اللغات الاجنبية • ولم يسلم أي علم من العلوم الاسلامية العربية من الاثر الفلسفي والكلامي ، وقد كان للبلاغة نصيب عظيم من هذا الاثر فتوثقت الصلة منذ عهد مبكر بينها وبين المنطق والفلسفة ، وأخذت هذه الصلة تزداد قرنا بعد قرن حتى بلغت ذروتها في القرن السادس وما بعده على يدى السكاكي وتلاميذه[1] • وهذه الصلة الواضحة جعلت أحد الباحثين المحدثين ـ وهو الاستاذ أمين الخولي ـ يقول اننا لو أمعنا النظر ومضينا في التقصى لوجدنا تأثر البلاغة بالفلسفة وفروعها من المنطق والكلام قويا بعيد المدى في نشأة البلاغة وظهورها ، وفي تطورها وسير دراستها ، وفي ضبط أبحاثها وتحديد دائرة درسها ، وفي تعيين غرضها وغايتها[2] •

وأهم خصائص المدرسة الكلامية الاهتمام بالتحديد والتعريفات والتقسيم المنطقي والاهتمام بكون التعريف جامعا مانعا ، ثم استعمال أساليب

---

(١) تنظر مقالة اثر الفلسفة في البلاغة لاحمد مطلوب المنشورة في مجلة المعلم الجديد في المجلد الرابع والعشرين من الجزء الثاني ١٩٦١م •

(٢) تنظر مقالة البلاغة العربية واثر الفلسفة فيها لامين الخولي المنشورة في صحيفة الجامعة المصرية العدد الخامس مايو ١٩٣١ ص ٢٤ وكتاب مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير للخولي ص ١٤٩ •



الفلسفة والمنطق في تحديد الموضوعات وتقسيمها وحصرها واستعمال الالفاظ الفلسفية والمنطقية[1] . وقد ساق البلاغيون كثيرا من المقولات عند القول في الملكة حين وردت في تعريف الفصاحة والبلاغة ، وما صدروا به البيان من أبحاث الدلالات الوضعية والعقلية[2] ، وأدخلوا فيها بعض مسائل الفلسفة الطبيعية والالهية والخلقية كالكلام في الالوان والطعوم والروائح والحواس الانسانية ومقرها والوهم والخيال والمفكرة والحس المشترك والاسباب والمسببات وغيرها ، وأدخلوا فيها من الالفاظ الفلسفية والكلامية المحمول والموضوع والايجاب والسلب وغير ذلك من المصطلحات التي لا علاقة لها بالبلاغة بقدر علاقتها بالعلوم العقلية الاخرى .

لقد حددوا البلاغة بهذه المقاييس وضبطوا أبحاثها بهذه الاعتبارات العقلية التي ازهقت روح البلاغة واحالتها قواعد جامدة لا حياة فيها ، وبذلك نشأ الجدل العنيف والنقاش الحاد في كتب البلاغة فأخرجها عن هدفها الفني . ومن يقرأ كتب المتأخرين وشروح التلخيص ، يجد هذه الظاهرة واضحة جلية ويجد أن أحكام المدرسة الكلامية أحكام بعيدة عن الروح الادبية المعتمدة على الذوق الادبي والاحساس الفني الصادق .

ومن شواهد الاثر الفلسفي في هذه المدرسة الاقلال من الشواهد والامثلة الادبية وذلك لان رجالها اهتموا بالتحديد المنطقي والحصر والتقسيم فكانوا يذكرون لكل قاعدة شاهدا واحدا او مثالا قصيرا ، وأحيانا يذكرون أكثر من مثال أو شاهد . وليتهم وقفوا عند هذا الحد فكثيرا ما يذكرون أمثلة لا جمال فيها لان صحة الشاهد أو المثال عندهم أصل كل شيء ، أما جماله وما يبعث في النفس من احساس أو شعور فني فذلك ما لم يوجهوا عنايتهم

---

(١) ينظر فن القول للخولي ص ٨٦ ، وكتاب دروس في البلاغة وتطورها للدكتور جميل سعيد ص ٧٦ وما بعدها .

(٢) ينظر الايضاح للقزويني ص ٩ ، وص ٢١٢–٢١٣ (ط محمد محيي الدين عبد الحميد بالقاهرة) ، كما ينظر في مفتاح العلوم للسكاكي ، بحث التشبيه وتقسيم علم البيان الى مباحثه وموضوعاته المختلفة .



اليه • ولنذكر مثالا واحدا يبين وجهة نظرنا وما نذهب اليه • ذكر السكاكى ـ وهو رأس المدرسة الكلامية ـ ان من جهات الحسن رد العجز الى الصدر ومثل له بقول الشاعر :

مشتهر في علمه وحلمه وزهده وعهده مشتهر
في علمه مشتهر وحلمه وزهده وعهده مشتهر
في علمه وحلمه وزهده مشتهر وعهده مشتهر
في علمه وحلمه وزهده وعهده مشتهر مشتهر[1]

ولا ندري أى معنى في هذه الابيات ، وأى ذوق يقبلها ، وأى نفس ترتاح اليها ؟ أين هذه الابيات من قوله تعالى : «وجزاء سيئة ، سيئة مثلها» ، وقوله : « انظر كيف فضلنا بعضهم على بعض ، وللآخرة أكبر درجات واكبر تفضيلا » ، وقوله : « قال لهم موسى : ويلكم لا تفتروا على الله كذبا فيسحتكم بعذاب وقد خاب من افترى » أو قول عمر بن أبي ربيعة :

واستبدّت مَرّةً واحدةً إِنّما العاجزُ مَنْ لايستبد

وغير ذلك من جميل الكلام وبديع الشعر •

لقد أفسد السكاكى واضرابه هذا الفن البديع وأحالوه الى لعب بالالفاظ مع أن ابن المعتز عده من أبواب البديع الخمسة • ولعل اهتمام البلاغيين المتأخرين بالاختصار وتلخيص الكتب المتقدمة ، كان سببا في الاقلال من الشواهد والامثلة والاكتفاء بأقلها وأقصرها ، وبما ينسجم مع أذواقهم التي سيطرت عليها الصنعة الكلامية والبديعية ، وبذلك بقي تمثيلهم منحصرا في الجملة او الجملتين ولم يتجاوزها الى القطع الطويلة التي تكون وحدة فنية وتصور صورا كاملة لها معناها الواضح وتأثيرها العظيم •

وقد شاعت المدرسة الكلامية في المناطق الشرقية من الدولة الاسلامية حيث يقطن خليط من الفرس والترك والتتر وغيرهم من الاقوام غير

---

(١) مفتاح العلوم للسكاكى ص ٢٠٣ ط الاولى سنة ١٩٣٧ بالقاهرة .



العربية ، وكانت خوارزم أكبر المناطق التي ظهر فيها أقطاب هذه المدرسة كجارالله الزمخشرى (٥٣٨هـ) صاحب « الكشاف » ، وفخرالدين الرازي (٦٠٦هـ) مؤلف (نهاية الايجاز في دراية الاعجاز) ، وأبى الفتح ناصر ابن المكارم المطرزى (٦١٠هـ) مؤلف كتاب « الايضاح » في شرح مقامات الحريرى ، والسكاكى (٦٢٦هـ) صاحب «مفتاح العلوم» وسعدالدين التفتازاني (٧٩٢هـ) شارح تلخيص مفتاح العلوم للخطيب القزوينى • وقد استطاعت هذه المدرسة السيطرة على الدراسات البلاغية بعد الشيخ عبدالقاهر الجرجاني وبلغت ذروتها في عصور الشروح والتلخيصات •

وأهم كتب المدرسة الكلامية : « نقد الشعر » لقدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ) ، و «نقد النثر» المنسوب الى قدامة[1] ، و «دلائل الاعجاز» لعبدالقاهر الجرجاني (٤٧١ أو ٤٧٤هـ) ، و « الايجاز في دراية الاعجاز » لفخرالدين الرازى (٦٠٦هـ) ، و « مفتاح العلوم » للسكاكى (٦٢٦هـ) ، و « المصباح في اختصار المفتاح » لبدرالدين بن مالك (٦٨٦هـ) ، و «تلخيص المفتاح » و « الايضاح » لجلال الدين الخطيب القزويني (٧٣٩هـ) ، و « عروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح »لبهاءالدين السبكى (٧٧٣هـ) ، و « المطول على التلخيص » و « المختصر » لسعدالدين التفتازاني (٧٩٢هـ) ، و « مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح » لابن يعقوب المغربى (١١١٠هـ)، وغيرها من الكتب التي سارت على منهج السكاكى وهي كتب كثيرة جدا تشمل جميع تلخيصات مفتاح العلوم وشروحه •

المدرسة الادبية :

أثرت عوامل كثيرة في نشأة البلاغة العربية وتطورها الى جانب الفلسفة والمنطق وعلم الكلام ، وكان من أهم هذه العوامل القرآن الكريم

---

(١) ان كتاب نقد النثر المنسوب الى قدامة بن جعفر هو كتاب « البرهان في وجوه البيان » لابي الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ، وقد صدر بتحقيقنا في بغداد عام ١٩٦٧م •



الذي طبع أبحاث البلاغة بطابع أدبي ، يتجلى هذا في كثرة الشواهد التي اقتبسها البلاغيون من القرآن •

وكان للكتّاب أثر واضح في البلاغة أيضا ، فقد صبغوا كثيرا من مباحثها بصبغة أدبية لما امتازوا به من أدب غزير وذوق سليم • يقول الجاحظ عنهم : « طلبت علم الشعر عند الاصمعي فوجدته لا يحسن الا غريبه فرجعت الى الاخفش فوجدته لا يتقن الا اعرابه فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لايتقن الا ما اتصل بالاخبار وتعلق بالايام والانساب فلم أظفر بما أردت الا عند ادباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبدالملك الزيات »[1] • وقال عنهم أيضا : « أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب فانهم قد التمسوا من الالفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا ، ولا ساقطا سوقيا»[2] •

وكان للشعراء دور كبير في البلاغة ، وليس ابن المعتز الشاعر العباسى الا واحدا من اولئك الذين وضعوا اللبنات الاولى للبلاغة وأرسوا قواعدها • يقول ابن المعتز نفسه عنهم وهو يتحدث عن البديع : « البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم ، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو»[3] •

وقد طبعت هذه المؤثرات ـ القرآن الكريم والكتاب والشعراء ـ البلاغة بطابع أدبي وكان نتيجة ذلك ان اتجهت البلاغة اتجاها آخر وسلكت طريقا بعيدا عن المدرسة الكلامية ، وهذا الاتجاه الذي سارت البلاغة فيه هو الذي أرسى قواعد المدرسة الادبية ووطد أركانها وثبت أصولها •

ومن خصائص هذه المدرسة انها لم تهتم بالتحديد والتقسيم اهتماما

---

(١) العمدة لابن رشيق ج٢ ص ١٠٦ ، ط محمد محيي الدين عبد الحميد الثانية ١٩٥٥م •

(٢) البيان والتبيين ج١ ص ١٣٧ •

(٣) البديع لابن المعتز ص ٥٨ ط كراتشكوفسكي •



كبيرا . وان جنحت الى ذلك فعلى غير تعمق ونفاذ والتزام للتصحيح التـــام للاصول المنطقية فيه الا أن يكون شيء من ذلك أثرا لعـدوى المـدرسة الكلامية[١] . كمـا انهـا لم تهتم باقتباس المنطقيات ومسائل الفلسفة بـل نبذتها وحملت عليها وحاربتها ، وكان ضياءالدين بن الاثير أحـد أقطاب هذه المدرسة ممن حملوا حملة عنيفة على الفلسفة ورأى في رجالها من أمثـال ابن سينا والفارابي رجالا أضلهم ارسطو وافلاطون ، يقول : « اعـلم ان المعاني الخطابية قد حصرت أصولها ، وأول من تكلم في ذلك حكماء اليونان غير أن ذلك الحصر كلي لا جزئي ، ومحال أن تحصر جزئيات المعـاني ومـا يتفرع عليها من التفريعـات التي لا نهايـة لهـا . لا جـرم ان ذلك الحصـر لا يستفيد بمعرفتـه صاحب هـذا العلم ولا يفتقر اليـه ، فان البدوى البادى راعي الابل ما كان يمر شيء من ذلك بفهمه ولا يخطر بباله ومـع هذا فانه كان يأتي بالسحر الحلال إنْ قال شعرا أو تكلم نثرا»[٢] .

ومن خصائصها انهـا تستعمل المقاييس الفنيـة في الحكم على الادب لذلك نجدها مـرة تستطيع التعليل ومرة لا تستطيع ذلك وترجعه الى الذوق والاحساس الفني ، ولذلك فهي تعنى بالبحث عن الجمال وتقول : « هـذا جميل وهذا أجمل منه ، وهذا بالغ حد الاعجاز بجماله ، وهذا قبيح وهذا اقبح »[٣] . كما ان اسلوب كتبها وعباراتها سهلة مفهومة لا تحتـاج الى عناء كبير في فهمها كما يحتاج في قراءة كتب المدرسة الكلامية التي كثيرا ما يقف الباحث او القارىء على نص أو تعريف وقفة طويلـة يحـاول فيهـا فهم ما يرمى المؤلف اليه ، وسبب ذلك ان معظم رجال المدرسة الادبية عاشوا في بيئات عربية كالعراق والشام ومصر ، وكانوا الى جانب ذلك شعراء أو كتـّابا لهم ذوق أدبي واحساس فني صادق ، فالجاحظ مع كونه معتزليا متكلما

---

(١) ينظر فن القول للخولي ص ٩٣ .

(٢) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر لابن الاثير ج١ ص ٣١٠ ط محمـد محيى الدين عبدالحميد بالقاهرة .

(٣) ينظر كتاب دروس في البلاغة وتطورها للدكتور جميل سعيد ص ٩١ .



كان أديبا كبيرا ، وابن المعتز كان شاعرا أصيلا ، وأبو هلال العسكري وعبدالقاهر الجرجاني وضياءالدين بن الاثير وغيرهم كانوا كتابا كباراً لهم أسلوبهم في الكتابة ، ولهم طابعهم الخاص • أما رجال المدرسة الكلامية فقد عاشوا في بيئة تركية أو فارسية فغلبت على كتبهم العجمة وعلى أساليبهم التعقيد واللف الذي يحتاج الى تأمل ووقوف طويلين ، يضاف الى ذلك ان معظمهم لم يشتهر بالشعر او الكتابة وانما اشتهر بالمنطق وعلم الكلام والاهتمام بالعلوم العقلية البعيدة عن الادب وروحه •

وأَكْثَرَ رجالُ المدرسة الادبية إكثاراً مسرفاً من الشواهد والامثلة الادبية نثرا وشعرا ، وكانوا غالبا ما يذكرون القاعدة بسطر او سطرين ويأتون بأمثلة تتجاوز الصفحات • ولم تكن أمثلتهم مقصورة على الجملة او بيت الشعر وانما تعدتها الى القطعة الشعرية والى الرسالة الادبية ، ويتضح هذا في جميع كتب المدرسة ، فابن المعتز مثلا يذكر تعريف الاستعارة أو الجناس ويورد بعد ذلك أمثلة كثيرة ويفرق بين حسنها ورديئها ، ونرى أبا هلال العسكري يتبع هذه الطريقة أو هذا المنهج في ذكر الامثلة وان استفاد من المنهج الكلامي والعقلي في التقسيم والحصر والتبويب ، فهو يسوق في المقام الواحد عشرات الامثلة والشواهد من القرآن الكريم والحديث وكلام العرب شعرا ونثرا ، ويعتمد في النقد على الذوق غير مكتف بالصحة العقلية كرجال المدرسة الكلامية •

ومما يلفت نظر الباحث ان المدرسة الادبية كان لها مركز كبير في القرن السادس الهجري الذي سادت فيه النزعة المنطقية وجنحت فيه أذواق المؤلفين والكتاب نحو الجمود والتقليد • ومن أعلامها في هذا القرن وما بعده ضياءالدين بن الاثير الذي يعد قمة المدرسة الادبية لانه بحث البلاغة بحثا أدبيا وابتعد عن المنهج الكلامي وادخال الفلسفة وعلم الكلام فيها ، وكان كتاباه « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » و « الجامع الكبير » من خيرة الكتب الذوقية لما اشتملا عليه من نصوص أدبية رفيعة ولما امتازت

به من ذوق سليم يميّز الاساليب المختلفة • ومنهم ابن أبي الاصبع المصري الذي لم تؤثر فيه المدرسة الكلامية كثيرا فكان كتابه « بديع القرآن » وكتابه « تحرير التحبير » من أصدق الكتب التي تمثل مدرسة مصر البلاغية •

وقد سادت المدرسة الادبية في المناطق الوسطى من الدولة الاسلامية أي في المناطق العربية كالعراق والشام ومصر وشمال أفريقية • وأهم كتبها التي تضمنت حركتها وآراءها وأصولها : «كتاب البديع» لابن المعتز (٢٩٦هـ)، و « كتاب الصناعتين » لأبى هلال العسكرى (٣٩٥هـ) ، و « العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده » لابن رشيق القيروانى (٤٦٣هـ) ، و « سر الفصاحة » لابن سنان الخفاجى (٤٦٦هـ) ، و « أسرار البلاغة » لعبدالقاهر الجرجاني (٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) ، و « البديع » لاسامة بن منقذ (٥٨٤هـ) ، و « المثل السائر » و « الجامع الكبير » لابن الاثير (٦٣٧هـ) ، و « بديع القرآن » و « كتاب تحرير التحبير » لابن أبى الاصبع المصرى (٦٥٤هـ) • وقد عدّ الاستاذ أمين الخولي من رجال هذه المدرسة بهاءالدين السبكي (٧٧٣هـ)[1] ، ولكننا لا نتفق معه فيما ذهب اليه كل الاتفاق لان كتاب « عروس الافراح فيشرح تلخيص المفتاح » للسبكى ليس فيه من الروح الادبية ما في كتب ابن الاثير وابن أبي الاصبع المصري وغيرهما ، لا في منهجه ولا في مادته ، فقد حشر المؤلف في الكتاب مسائل كثيرة لا صلة لها بالبلاغة وأكثر من علم الاصول اكثارا عظيما وذكر تقسيمات كثيرة ينفر منها القارىء وتبعث في نفسه السأم ، ومع ذلك فالمؤلف ينقد أهل المشرق وطريقتهم في البلاغة ويقول عن أهل بلاده : « أما أهل بلادنا فهم مستغنون عن ذلك بما طبعهم الله تعالى عليه من الذوق السليم والفهم المستقيم والاذهان التي هي أرق من النسيم وألطف من ماء الحياة في المحيا الوسيم •

---

(١) تنظر مادة (بلاغة) في دائرة المعارف الاسلامية (ط عربية) مجلد ٤ ص٦٩ وكتاب مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والادب لامين الخولى ص ٢٦١ •



أكسبهم النيل تلك الحلاوة وأشار اليهم بأصابعه فظهرت عليهم هذه الطلاوة فهم يدركون بطباعهم ما أفنت فيه العلماء ـ فضلا عن الاغمار ـ الاعمار ، ويرون في مرآة قلوبهم الصقيلة ما احتجب من الاسرار خلف الاستار »[1] .

ولكنه على الرغم من احساسه بهذه الحقيقة لم يَسِرْ على المنهج الادبى الذي يبتعد عن حشر الفلسفة ومسائلها في البلاغة ، واتجه اتجاه المدرسة الكلامية في تقسيم البلاغة الى معان وبيان وبديع وفي ادخال علم الأصول وعلم المنطق والفلسفة في مباحثها ، وفي اهتمامه بالتقسيم العقيم[2] .

الصلة بينهما :

هاتان هما المدرستان البلاغيتان ، وقد رأينا أن كل واحدة منهما امتازت بخصائص معينة ، وكان لها رجالها وكتبها الخاصة ، ولكن هل يمكن أن نضع حدا فاصلا بين الذين اتبعوا الطريقة الادبية والذين نهجوا سبيل المدرسة الكلامية ؟ ليس من الممكن هذا ـ بالطبع ـ فكثيرا ما يمزج البلاغي الواحد بين الطريقتين ويستفيد من المدرستين ، فالجاحظ ـ مثلا ـ وهو رأس فرقة اعتزالية سميت « الجاحظية » ، نراه يميل الى الناحية الادبية ويحكم الذوق في كثير من الاحيان ، وأبو هلال العسكرى مع تأكيده انه لن يتبع طريقة المتكلمين نراه يتجه نحوهم في تقسيماته وتبويبه ويجري في مضمارهم ويخدم أغراضهم وبذلك لم تخلص الطريقة الادبية في أبى هلال ، أو لم يخلص أبو هلال للطريقة الادبية ولم يَنْجُ من أثر المتكلمين . وكان عبدالقاهر الجرجاني يميل مرة الى المدرسة الكلامية في كتابه « دلائل الاعجاز » ، ويتجه الى المدرسة الادبية في كتابه « أسرار البلاغة » ، فهو في كتابه الاول يجادل جدلا منطقيا فيكرر أساليب المناقشين الجدليين مثل :

---

(١) عروس الافراح ـ شروح التلخيص ج١ ص ٥ .

(٢) نقول هذا ونحن نعلم ان كتاب السبكي خير كتاب يمثل مدرسة مصر البلاغية لانه جمع بين المدرستين الادبية والكلامية ، وقد شرحنا هذه المسألة بالتفصيل في كتابنا «القزويني وشروح التلخيص» الذي صدر في بغداد سنة ١٩٦٧م .

« ان قلتم قلنا ... » و « كيف لا يكون الامر كذلك .. » و « ما هو الا كذا وكذا .. » وغير ذلك . ولا عجب في هذا فالرجل في « دلائل الاعجاز » يناقش الذين لا يؤمنون باعجاز القرآن بالنظم وما فيه من سحر وروعة وبلاغة، وليس أمامه الا أن يتبع هذه الطريقة الجدلية في اقناع الخصوم . وهو في كتابه الثاني أديب بليغ يعمد الى التحليل الفني وابراز ما في الكلام من بلاغة وجمال ، ولم يكن في هذا الكتاب ما يدعو الى الاستعانة بالاساليب الجدلية والمنطقية ، لانه ليس بصدد البرهنة على اعجاز القرآن والرد على الطاعنين في بلاغته .

وممن استطاعوا أن يجمعوا بين المدرستين في كتاب واحـد يحيى بن حمزة العلوى (٧٤٩هـ) في كتابه « الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وحقائق الاعجاز » ، فهو في القسم الاول من الكتاب يسير على منهج أدبي واضـح فيه التحليل وفيه الاكثار من الامثلة ، وهو في القسم الثاني يتبع طريقـة المدرسة الكلامية في تصنيف مسائل البلاغة وتقسيمها الى معان وبيان وبديع ، ولكنه مع ذلك يكثر من الامثلة والتحليل . وكتاب « الطراز » من خير كتب البلاغة في القرن الثامن وأمتعها لولا اكثار مؤلفـه من التقسيمات التي يضيع القارىء فيها أحيانا . ولكن هل بقيت البلاغة العربية على هذه الحال ؟

التلخيصات والشروح :

أعجب الناس بكتاب « مفتاح العلوم » للسكاكى (٦٢٦هـ) فطفقوا يؤلفون الشروح والتلخيصات ويضعون الحواشي والتقريرات عليه ، وبذلك اتجهت الدراسات البلاغية وجهة ما كان لها أن تتجه اليها لولا أثر هذا الكتاب ولولا موت المواهب وضعف الملكات الادبية بعد أن نكب العالمان العربي والاسلامي نكبات كثيرة ، وبعد أن اجتاحت البلاد عواصف مدمـرة هبت من الشرق مكتسحة كل حضارة وعمران .

لقد كانت البـلاغة قبل أن يسيطر منهج السكاكى حـرة طليقة يغلب عليهـا الطابع الادبي ويلف مباحثها روح يعتمد أول ما يعتمد على الـــذوق



وحسن الادراك ، وكانت للباحثين اصالتهم في التأليف ولهم منهجهم الخاص في البحث ، فلابن المعتز منهجه واسلوبه ، ولقدامة بن جعفر طابعه الخاص ، ولأبي هلال العسكري طريقته الواضحة ، ولعبدالقاهر الجرجاني أسلوبه ومنهجه ولضياءالدين بن الاثير وجهته الخاصة في التأليف . ولم تَبْقَ مناهج البحث في البلاغة مختلفة باختلاف المؤلفين فقد صبت كلها في قالب جديد في أواخر القرن السادس الهجري وأوائل القرن السابع فكان « مفتاح العلوم » الذي اتجه فيه مؤلفه وجهة جديدة فيها تحديد وتقسيم وفيها ضبط منطقي جاف لمسائل البلاغة ومباحثها . وسيطر الكتاب على مجالس العلم والتدريس حتى كادت البلاغة تحتضر بعده لولا بعض القبسات التي أرسلها حمزة بن يحيى العلوى (٧٤٩هـ) في كتابه « الطراز » ، وابن قيم الجوزية (٧٥١هـ) في كتابه « الفوائد » . ولكنّ هذين الكتابين لم يستطيعا أن يقفا بوجه تيار السكاكي ولم يقدرا أن يسيطرا على مناهج درس البلاغة يومذاك ، فقد ظهر قبلهما بقليل كتاب « المصباح » لبدر الدين بن مالك (٦٨٦هـ) وهو أول تلخيص لمفتاح العلوم وصل الينا[1] ، وظهر في زمانهما كتابا «التلخيص» و «الايضاح» لمحمد بن عبدالرحمن جلال الدين الخطيب القزويني (٧٣٩هـ) فانصرف الناس الى الكتب الثلاثة وكادوا ينسون ما كان للعرب من تراث بلاغي ضخم .

وانشغل الناس بمفتاح العلوم وشروحه وتلخيصاته وحواشيه وتقريراته وانكب الاساتذة يدرسونها مع ما فيها من جفاف الفلسفة وما فيها من بعد عن الادب وروحه الفنية. وقد كان لكتابي الخطيب القزويني صولة في ميدان البلاغة في المناطق الشرقية من العالم الاسلامي كالعراق وايران والهند ، وكان المصباح لبدرالدين بن مالك قبلة طلاب البلاغة في بلاد المغرب . وكثرت الشروح والتلخيصات على هذه الكتب كثرة لم ينلها كتاب من قبل ، وكانت نتيجة انصراف الناس الى هذه الكتب واهمال كتب البلاغة الاخرى ، ان

---

(١) لخص السكاكي نفسه القسم الثالث من مفتاح العلوم بكتابه « التبيان » ولكن لم نعثر عليه .



ماتت المواهب وذهبت الملكات الادبيــة التي تحس بالكلام الجميل ، واصبح العاكف عليهــا لا يستطيع أن يعبر تعبيرا صحيحا أو ينشىء جملة فصيحة ، حتى يروى ان أحد الاساتذة عكف على مفتاح العلوم وتلخيصاته وشروحه أربعين سنة دَرْسا وتدريسا فلما طلب منــه أحد الولاة أن يقول كلمــة في حفلة او اجتماع لم يستطع ذلك الاستاذ أن يفصح عمــا في نفسه وان يعبر تعبيرا صحيحا .

وليت المتأخرين استفادوا من مفتاح العلوم كثيرا ، فقد كان في قلـم مؤلفــه اثارة من الاسلوب الادبي الذي درج عليه من سبقه من المؤلفين في البلاغة ، ولكنهم كادوا يهملونــه اهمــالا عظيما بانصرافهم الى تلخيصاتــه وشروحه التي لم تهتم بالــذوق والاسلوب الجيد كما اهتمت بالجدل والنقاش وبذكر ما لا يمت الى الفنون الادبية بــأدنى صلة . وبقيت البــلاغة على هــذه الحال وبقي الاساتذة لا يخرجون عما رسمه لهم السلف كالسكاكي والخطيب القزويني والتفتازاني والسبكي وغيرهم حتى أطــل فجــر النهضة الحديثة على أمة العرب فأحس الناس انه لابد من أَنْ تتغير طرائق التدريس ولابد من أن تتجدد مناهج البحث والتأليف ، فأخذ الدارسون يحيون تراثهم ويخرجون بحوثا فيها طرافة وفيها تجديد مستعينين بحضارتهم التالدة ومقتبسين من الغرب حضارته الطارفة وما فيه النفع وانارة السبيل . ولكن البلاغة مع ذلك لـم تحظَ بدراسات كثيرة على الرغم من انصراف كثير من الباحثين الى تراثنا الادبي، فما يزالون لا يقدمون على هذا الفن اقدامهم على دراسة الادب وفنونــه المختلفة ، ولعل سبب ذلك ما وصلت اليه البلاغة من حال يدعو الى العزوف عن البحث فيها والانصراف الى غيرها .

دعوة التجديد :

وكان الأزهــر الشــريف أول من حمــل لــواء دعــوة التجديد في البــلاغة وذلك بــأن قيض الله لهــا الاستاذ الامــام الشيخ محمد عبده ــ رحمه الله ــ الذي أخــذ يحيي كتب الســلف النافعــة وعلومهم ويقوّم مــا اعــوج من مناهــج التأليف وطــرائق التدريس . فقــد انصــرف الشيخ



محمد عبده الى تدريس كتابي «دلائل الاعجاز» و «أسرار البلاغة» لعبدالقاهر الجرجاني ، وبذلك فتّح أذهان الطلبة وقوّى مداركهم ومواهبهم لانهم وجدوا في تدريس الامام غير ما ألفوه . وبذلك كان الجامع الازهر أول معهد من معاهد التعليم الاسلامي والعربي قرىء فيه « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » ـ بعد الغفوة الطويلة ـ درسا لطلاب البلاغة ، ولأجله طبع الكتابان وانتشرا . ويبدو مما ذكره الاستاذ محمد رشيد ـ منشىء مجلة المنار بمصر ـ في مقدمة الطبعة الثانية (مصر ١٣٣١هـ) من كتاب « دلائل الاعجاز » ان العلماء أحجموا عن تدريس الكتابين بعد الاستاذ الامام مع انهما كانا مقررين للتدريس في الجامع الازهر رسميا .

ومع ما بذل الامام محمد عبده من جهود عظيمة في بعث البلاغة واحيائها ، لم يؤلف كتابا ينحو فيه منحى أدبياً بعيداً عن منحى الفلاسفة وأصحاب المنطق ، ولعل الاستاذ علي عبدالرازق كان من أوائل الذين انصرفوا الى البحث في البلاغة وتاريخ فنونها ، فقد كتب كتابه « أمالي علي عبدالرازق في علم البيان وتأريخه » ، ولكن هذا الكتاب لم يشمل البلاغة كلها وانما اقتصر على أحد فنونها وهو علم البيان ، ولم يكن الكتاب عميقا بعيد الاثر لان مؤلفه ـ كما يبدو ـ كان يمليه على طلابه املاء ، ولم تسنح له الفرصة لتنقيحه واكماله وشرح ما أوجزه فيه لانشغاله بأمور أخرى[١] .

وقد تخرج في الازهر الشريف في مطلع العصر الحديث جيل فيه عزم على البحث وفي روحه اندفاع الى التجديد ، وانشئت دار العلوم فكان

---

(١) يقول في ص ٨٢ من كتابه الامالي (ط القاهرة ١٣٣٠هـ ـ ١٩١٢م) وهو يتحدث عن التشبيه : « ولكن البحث طويل عريض يحتاج الى برهة من الزمن كافية فيه ، ولم يبق لي من الوقت ما يسع ذلك ، فقد قرب موعد رحلتي ـ ان شاء الله تعالى ـ الى بلاد الانجليز ، والله أسأل ان يبارك لي في السفر والاقامة ويكتب لي الغنم والسلامة . واذا قدر لنا ان نعود الى الاشتغال بهذا الفن رجونا ان نتم ما بدأنا والا كان أمره الى غيرنا والى الله عاقبة الامور » .



بعض هؤلاء الطلاب أساتذة فيها حملوا دعوة الامام محمد عبده والاستاذ علي عبدالرازق وغيرهما ، وبذلك كانوا رواد البحث في البلاغة .

ومن الكتب المؤلفة في فجر النهضة كتاب « حسن الصنيع في المعاني والبيان والبديع » للاستاذ الشيخ محمد البسيونى (١٩١٣م) ، وكتاب «زهر الربيع في المعانى والبيان والبديع » للاستاذ الشيخ أحمد الحملاوى (١٣٥١هـ)، وكتاب « دروس البلاغة » لحفني ناصف وزملائه . وهذه الكتب ــ وان اختلف ترتيبها وتنوع تبويبها ــ فهي تنحو منحى ما كتبه صاحب « التلخيص » وشرّاحه ، وهي ليست كتبا في بحث البلاغة بحثا جديدا او وضع الخطوط الرئيسة لبحثها وانما هي ــ كما قلنا ــ كتب كان الهدف منها تفسير مباحث البلاغة وموضوعاتها وتقديمها مرتبة مهذبة للطلاب .

وكان الاستاذ أحمد مصطفى المراغى من خيرة أساتذة دار العلوم في بحث البلاغة فقد ألف كتاب « علوم البلاغة » وجمع فيه بين طريقتى الجرجاني والسكاكى ، كما ألف كتبا أخرى منها كتاب « تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها » وهو بحث موجز في تاريخ البلاغة وترجمة أهم رجالها ، ولكن فيه مع ذلك آراء جليلة في نقد منهج السكاكى وطريقته . وله كتاب « بحوث وآراء في علوم البلاغة » وهو في الواقع ليس الا المباحث التي ذكرها فيما بعد مبوبة مرتبة في كتابه المتقدم ، وان اختلفت طريقة العرض والتأليف .

وللشيخ عبدالهادى العدل كتاب « دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبدالقاهر في التشبيه والتقديم والتأخير » ، وهذا الكتاب ــ كما يتضح ــ ليس الا توضيحا لمنهج عبدالقاهر الجرجاني في التشبيه والتقديم والتأخير .

ونبغ كثيرون من متخرجى الازهر ودار العلوم ، فكانت لهم كتب فيها تجديد وفيها نزعة أدبية . ولما انشئت الجامعة المصرية قام اساتذتها يجددون في أبحاثهم مستهدين بتراثهم القديم ومناهج الغربيين ، وكان للبلاغة نصيب ليس بالقليل من هذا التجديد وتطبيق المناهج الحديثة والاستفادة مما وصل اليه الاوربيون في العصر الحديث . ولعل الدكتور



طه حسين كان من أوائل الذين نادوا ببعث البلاغة العربية وبحثها بحثا يقوم على تفهم مرامى القدماء وعلى الموازنة ، وعلى مقارنتها ببلاغة اليونان وذلك ببحثه « البيان العربي من الجاحظ الى عبدالقاهر » الذي ألقاه في مؤتمر المستشرقين باللغة الفرنسية في ليدن ١١ سبتمبر (ايلول) ١٩٣١ ونشر مترجما بقلم الاستاذ عبدالحميد العبادي في مقدمة كتاب «نقد النثر» سنة ١٩٣٣م - ١٣٥١هـ . وقد قرر الدكتور طه حسين ان البيان العربى في اول نشأته وفي عهد الجاحظ تتبين فيه ثلاثة عناصر مختلفة هي : العنصر العربى والعنصر الفارسى والعنصر اليونانى ، وقد بلغ ذروته على يد الشيخ عبدالقاهر الجرجانى ولم يتقدم بل أخذ على العكس من ذلك في التأخر والانحطاط . والشيء الجديد في هذا البحث ان الدكتور طه حسين أول من نبه الى الاثر الهيليني في البلاغة والى أثر ارسطو الواضح فيها ، وبذلك قرر ان البيان العربي كان في جميع أطواره وثيق الصلة بالفلسفة اليونانية أولا وبالبيان اليوناني أخيرا ، ولم يكن أرسطو المعلم الاول للمسلمين والعرب في الفلسفة وحدها ولكنه الى جانب ذلك معلمهم الاول في علم البيان[1] .

وقد كان لهذا الرأى أثر كبير ، فأخذ الباحثون يتلمسون ما أوجزه الدكتور طه حسين ويقارنون بين بلاغة العرب واليونان ، فألف الدكتور ابراهيم سلامة « بلاغة أرسطو بين العرب واليونان » وأثبت ما ذكره الدكتور طه ، وتتبع البلاغة العربية منذ الجاحظ متلمسا أثر أرسطو وموضحا فهم العرب لكتابى الخطابة والشعر ، وقد خرج بنتائج طيبه حتى كان كتابه -

---

(١) لقد نشر الاستاذ امين الخولي مقالته (البلاغة العربية واثر الفلسفة فيها) في صحيفة الجامعة المصرية في العدد الخامس (مايو ١٩٣١م) وعلى هذا يكون اسبق من الدكتور طه حسين في التنبيه الى اثر ارسطو في البلاغة العربية واثر الفلسفة في مناهجها وطرائق بحثها ، ولكن استاذنا الدكتور شوقي ضيف اخبرنا بان الدكتور طه حسين كان اسبق في التنبيه الى هذا النوع من الدراسات بما كان يلقيه على طلابه في الجامعة من محاضرات وتوجيهات منهجية ، ولاجل ذلك قدمنا ذكر الدكتور طه حسين مع اعترافنا بان الاستاذ الخولي كان اكثر تاثيرا من غيره في هذا الموضوع .

بحق ـ أهم بحث في هذا الميدان لولا وقوفه عند عبدالقاهر واهماله السكاكى وغيره ممن كان تأثير الفلسفة وعلم الكلام فيهم أوضح وأكثر ظهورا ٠

واشتغل الاستاذ أمين الخولي في البلاغة وكان له أكبر الاثر في توجيه طلابه نحو البحث الحر بما ألقى من محاضرات وقدم من بحوث كبحث « البلاغة وعلم النفس » و « مصر في تاريخ البلاغة » و « البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها » ، ومقالته عن البلاغة في دائرة المعارف الاسلامية ، وكتابه « فن القول » من أهم الكتب التي رسمت مناهج بحث الفن الادبي والبلاغة ٠ والاستاذ الخولي ـ بحق ـ رائد تجديد مناهج البحث في البلاغة في هذا العصر ، ومن ألمع المؤلفين الذين أثّروا تأثيرا واضحا في هذه الدراسات ، ويمكن القول ان كل من كتب بعده في البلاغة اهتدوا بهديه واقتفوا أثره ٠

وكتب الاستاذ أحمد الشايب في البلاغة والنقد واخرج كتاب « الاسلوب » الذي يُعَدُّ دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب العربية ، كما كتب « أصول النقد الادبي » الذي كان محاولة موفقة للجمع بين التراثين العربى والغربى في النقد وتفهم مسائله ٠

وكان نتيجة الجهود التي قدمها شيوخ الازهر وأساتذة دار العلوم والجامعة ان ظهرت دراسات جامعية في البلاغة لها أصالتها ولها أسلوبها الجديد ككتاب « البلاغة العربية في دور نشأتها » للدكتور سيد نوفل ، وكتابي « أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية » و « قدامة بن جعفر والنقد الادبي » للدكتور بدوي طبانة ، وكتابى « أثر القرآن في تطور النقد العربى الى أواخر القرن الرابع الهجرى » و « ضياءالدين بن الاثير وجهوده في النقد » للدكتور محمد زغلول سلام و « ابن أبى الاصبع المصرى » للدكتور حفني محمد شرف ٠ وحققت كتب بلاغية مهمة نال بها أصحابها درجات جامعية منها « الموازنة بين الطائيين » و « بديع القرآن » و « تحرير التحبير » الى جانب ما حقق خارج الجامعة من كتب مهمة كان لها أكبر الاثر



في تفهم تيارات البلاغة العربية ومعرفة اتجاهاتها ورجالها الاعلام .

وظهر اتجاه نفسيّ في دراسة الادب ونقده في السنوات الاخيرة ، ومن الابحاث المهمة في هذه الناحية مقالة « البلاغة وعلم النفس » لأمين الخولي وما ذكره - فيما بعد - في كتابه « فن القول » ، وكتاب « علم النفس الادبى » للاستاذ حامد عبدالقادر ، وكتاب « من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده » للاستاذ محمد خلف الله احمد . ونرجو ألا يطغى هذا التيار على البلاغة كما طغى المنطق والفلسفة وعلم الكلام عليها من قبل فأفسدها وأخرجها عن سبيلها .

أما في أقطار العالم العربى الاخرى فلم تحظ البلاغة باهتمام بالغ كما حظيت به فنون الادب الاخرى ، ففي العراق - مثلا - لم يؤلف الا كتاب « دروس في البلاغة وتطورها » للدكتور جميل سعيد ، وهو كتاب في تاريخ البلاغة وتطورها وفي الفصاحة ، وأطرف ما فيه القسم الثاني الخاص بالفصاحة فقد طبقها على الشعر الحديث كشعر الرصافى والزهاوى والحبوبى ، وكتاب «البلاغة عند السكاكى»[1] لكاتب هذا البحث وغير ذلك من المقالات[2] . ولم يصل من المغرب الا كتاب « دلائل الاعجاز » بطبعته المغربية ، وفيه مقدمة طويلة عن تاريخ البلاغة كتبها محقق الكتاب الاستاذ محمد بن تاويت ، وهي مقدمة استعان فيها كاتبها بما نشر أمين الخولي كما يعترف الكاتب نفسه وكما يتضح من قراءتها . وهناك مقالات قليلة نشرت في مجلة المجمع العلمي العربى بدمشق وغيرها من المجلات ولكنها على كل حال لا تكون اتجاها معينا ولا توضح جانبا مهما من جوانب البلاغة العربية وتاريخها .

---

(١) رسالة نال بها المؤلف درجة الماجستير من كلية الآداب جامعة القاهرة بتقدير (جيدجدا) في اول شباط ١٩٦١م .

(٢) كان هذا قبل عشرين عاما ، اما الآن فقد صدرت عشرات الدراسات ،ومنها اثنا عشر كتابا لصاحب هذا البحث .

هذه أهم الدراسات البلاغية التي ظهرت في العصر الحديث ، ولكن ما أهم اتجاهاتها وماذا قصد أصحابها عندما وضعوها ؟ وما موقفنا من البلاغة الان ؟ أنتركها كما كتبها السكاكي وشراح كتابه « مفتاح العلوم » ومختصروه ، أم نسعى جاهدين لبعث الروح فيها من جديد ؟

المنهج الجديد :

لقد ارتفعت بعض الاصوات في هذا العصر تطلب تجديد البلاغة وترسم الخطوط العامة لدرسها واعادة الروح اليها ، ومن هذه الاصوات المخلصة الصادقة أصوات الاساتذة أمين الخولي وأحمد الشايب وعبدالله العلايلي . وقبل أن نبدي رأينا في المنهج الذي ينبغي أن نسير عليه في دراسة البلاغة ينبغي أن نذكر آراء الثلاثة لان لهم فضل السبق ورجاحة العقل وسعة الافق .

يرى الاستاذ أمين الخولي ان التقسيم القديم للبلاغة الى المعاني والبيان والبديع لا أساس له ولا غناء فيه لانه ينبغي أن يشمل البحث البلاغي : الكلمة والجملة والفقرة والقطعة لا البحث في الجملة والجملتين فقط ، وان ما حشدته طريقة العجم وأهل الفلسفة في البلاغة من مقدمات منطقية واستطرادات فلسفية مختلفة ينبغي أن تبعد وتضم الى البلاغة مكانها مقدمات جديدة لابد منها لدراسة فنية تقوم على الاحساس بالجمال والتعبير عنه . وهذه المقدمات تتعلق بعلم النفس وأثره في التعبير الادبي ، وبالوجدان وعلاقته بمظاهر الشعور من ناحية العمل الفني ، وبالخيال والذاكرة والاحساس والذوق . ثم نبدأ بعدها بدراسة البلاغة دراسة جديدة تقوم على منهج صحيح بشرط ان لا نفرط بتراثنا وبلاغتنا ؛ لان التجديد ليس معناه هدم القديم



وانما هو البناء مستعينين به وبما وصلت اليه الحضارة في هـذه الايام[1] •
وقد تجمعت جهود الخولي في كتابه « فن القول » الذي كان توجيها منهجيا شاملا لبحث البلاغـة وخلق مدرسة بلاغية جـديدة • ويرى ان مباحث فن القول ينبغي أن تقسم الى ثلاثة أبواب هي : المباديء والمقدمات والابحاث ، ندرس في المباديء تعريف فن القول وغايته وصلته بغيره من الدراسـات ، وندرس في المقدمات مقتبسات من القضايا النفسية التي تعيننا كثيرا في فهم الادب وتذوقه والاحساس بما فيه من روعة وجمال • أما الابحاث فتضم البحث في الكلمة الواحدة من حيث هي عنصر لغويّ وما فيها من جمال وجرس موسيقيّ له أثر في التعبير ، وتضم البحث في الجملة ومـا يحـدث فيها من تقديم وتأخـير وحذف وذكر وايجـاز واطناب ، وتضم البحث في الفقرة وما فيها من فصل ووصل وما تؤدي من صور ، وتضم البحث في صور التعبير كالتشبيه والاستعارة والكناية والرمز والايحـاء والتوريـة ، وتضم القطعة الادبية وفيها تتكلم على عناصر العمل الادبي وما بـين اللفظ والمعنى من علاقة ، وأخـيرا ندرس الاساليب الفنية في الادب وأنواعهـا كالاسلوب الرمزى والفكاهى والتهكمى وغـيرها • وبهـذا المنهج الواسـع الذي يشمل معظم مباحث البلاغة القديمـة وكثيرا من الفنون الحديثـة نستطيع ان ندرس البلاغة دراسة جديدة تقوم على تفهم الفن الادبي ومقاييسه البلاغية والنقدية •

اما الاستاذ أحمد الشايب فيرى ان موضوع البلاغة ينبغي ان ينحصر في بابين أو كتابين هما : الاسلوب ، والفنون الادبية • فندرس في الاسلوب الكلمة والصورة والجملة والعبارة والاسلوب وأنواعـــه ، وندرس في الفنون الادبية مادة الكلام من حيث اختيارها وتقسيمها وتنسيقها وقواعد

---

(١) ينظر كتاب فن القول ص ٢١٥–٢٢٣ ، ومقالة البلاغة العربية واثـــر الفلسفة فيها ص ١٧ ، ومقالة البلاغة وعلم النفس ص ١٤٨ ، ومـــادة «بلاغة» في دائرة المعارف الاسلامية (ط عربية) ج٤ ص ٧٢ ،وكـــتاب «مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والادب» للخولي ص ١٤٣ ، ١٦٤ وما بعدها .



الفنون كالقصة والمقالة والوصف والرسالة والمناظرة والتأريخ وغيرها من الفنون الادبية الاخرى[1] .

ويرى الاستاذ عبدالله العلايلي ان منهج البيان الجديد هو أن نلغي جميع مباحثه ومصطلحاته سوى التشبيه والكناية أو الحقيقة والمجاز ونقسم كلا منهما الى كناية وتجريد . أما علم المعاني فلما كان للغة بمثابة المنطق فيرى ان لا يدرس في كتب القواعد كعلم بل يدرس على نهجه في كتب الادب. كما نجده عند عبدالقاهر في دلائل الاعجاز وعند الزمخشري في التفسير مع تهذيب مباحثه لتكون أدخل في الذوق وأقرب مناطا بالنفس . ويدرس البديع كما يدرس علم المعاني[2] .

هذه آراء ثلاثة عرضناها لنستطيع في ضوئها وضع الخطوط العامة لبحث البلاغة . ونرى ان منهج الخولي أقرب الى واقع البلاغة وواقع اللغة العربية لما امتاز به من جمع شتات مباحث البلاغة وتوزيعها توزيعاً جديدا . ويلاحظ انه استفاد كثيرا من بلاغة السكاكي في رسم منهجه ووضع مباحثه وبخاصة ما يتعلق ببحث الجملة . ولم يخرج رأي الشايب عن رأي الخولي في قسمه الاول الخاص بالاسلوب ، أما القسم الثاني فلا نرى مبرراً لادخاله في البلاغة وانما يكون موضعه دراسات خاصة تتعلق بالفنون الادبية المختلفة . أما رأي العلايلي فنرى فيه قضاء على كثير من صور التعبير الادبية وابتعادا عن البلاغة العربية قد يحرمنا ما في تراثنا من فائدة في بناء البلاغة التي نريدها .

ونستطيع بعد ذلك ان نضع الخطوط الرئيسة للبحث البلاغي الجديد[3] ويكون بالغاء التقسيم الثلاثي واعتبار البلاغة كلها فنا واحدا ،

---

(١) ينظر كتاب الاسلوب لاحمد الشايب ص٢٩ وما بعدها (ط الثالثة ١٩٥٢م).

(٢) ينظر كتاب مقدمة لدرس لغة العرب لعبدالله العلايلي ص ٤٣ـ٤٥ .

(٣) تنظر مقالة راي في البلاغة العربية لاحمد مطلوب المنشورة في العدد الاول من مجلة جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين (١٩٦٢) .



وبان تتجاوز البحث في الجملة والجملتين فتضم البحث في الكلمة وما فيها من جمال وجرس موسيقي له أثره في التعبير ، والبحث في الجملة وما يحدث بين أجزائها من فصل ووصل ، وحذف وذكر ، وتقديم وتأخير ، وغير ذلك من المباحث الاخرى التي ذكرها السكاكي في علم المعاني ، والبحث في صور التعبير المختلفة كالتشبيه والاستعارة والكناية والتورية وغيرها من مباحث البيان والبديع التي لها قيمتها في التعبير وأداء المعانى ، والبحث في الفقرة والقطعة الادبية والاساليب المختلفة ، مستفيدين مما ذكره القدماء كعبدالقاهر الجرجانى وضياءالدين بن الاثير والسكاكى وغيرهم • أما مصطلحات البلاغة فينبغي تقليلها والاكتفاء بأهمها وأدلها على الاساليب العربية ، فالمجاز ـ مثلا ، لا حاجة الى تقسيمه الى أنواع كثيرة وانما نكتفي بتقسيمه الى لغوي وعقلي كما فعل الجرجاني أو نعتبره لغويا كله كما فعل السكاكي • ونكتفي في الاستعارة بمصطلحات قليلة ولتكن الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية ورد جميع الانواع الاخرى الى هذين الاصلين • ونهتم في بحث البلاغة بالناحية الادبية وتخير الامثلة والقطع الرائعة من القرآن الكريم وكلام العرب البليغ ، كما نهتم بتحليل الامثلة تحليلا أدبيا يعتمد على الادراك والاحساس الفني •

ولن تكون البلاغة مفيدة على هذا الوجه ما لم نبعد ما أدخله القدماء فيها من الفلسفة والاصول والمنطق وعلم الكلام ، مستعينين ببعض الدراسات النفسية وما لها من أثر في الفن الادبي ولكن لا الى الحد الذي تتجاوز فيه البحث البلاغي فتطغى عليه كما طغى المنطق وعلم الكلام على بلاغة القدماء فأخرجها عن غايتها التي من أجلها بحثت ، وبذلك نبعث في البلاغة العربية الروح من جديد لتكون صالحة لنقد الادب وانشائه وتكون ملائمة للفن الادبى المتطور •

هذه أهم اتجاهات البلاغة العربية قديما وحديثا ولعلنا استطعنا ان نكشف عن خطوطها العامة ونتلمس معالمها الواضحة •

المصادر والمراجع

١ ـ ابو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية والنقدية ـ الدكتور بدوي طبانة • الطبعة الاولى ـ القاهرة ١٩٥٢م •

٢ ـ أثر الفلسفة في البلاغة • الدكتور احمد مطلوب • مقالة نشرت في مجلة المعلم الجديد ببغداد في المجلد الرابع والعشرين ـ الجزء الثاني سنة ١٩٦١م •

٣ ـ أثر القرآن في تطور النقد الى أواخر القرن الرابع الهجري • الدكتور محمد زغلول سلام • الطبعة الاولى • القاهرة ١٩٥٢م •

٤ ـ أثر القرآن في نشأة البلاغة • الدكتور احمد مطلوب • مقالة نشرت في مجلة المعلم الجديد ببغداد في المجلد الحادي والعشرين • الجزء الثالث سنة ١٩٥٨ •

٥ ـ الاسلوب • احمد الشايب • الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٥٢م •

٦ ـ أصول النقد الأدبي • احمد الشايب • القاهرة ١٩٥٣م •

٧ ـ أمالي علي عبدالرازق في البيـان وتأريخه • علي عبدالرازق • القاهرة ١٣٣٠هـ ـ ١٩١٢م •

٨ ـ الايضاح • الخطيب القزويني • طبعة محمد محيي الدين عبدالحميد • القاهرة •

٩ ـ البديع • ابن المعتز • طبعة كراتشكوفسكي • لندن ١٩٣٥م •

١٠ـ البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها • أمين الخولي • بحث نشر في صحيفة الجامعة المصرية العدد الخامس ـ مايو ١٩٣١م •



١١- البلاغة عند السكاكي • الدكتور احمد مطلوب بغداد ١٩٦٤ م •

١٢- البلاغة وعلم النفس • أمين الخولي • بحث نشر في مجلة كلية الآداب (جامعة القاهرة) المجلد الرابع ، الجزء الثاني ديسمبر ١٩٣٦م •

١٣- البيان والتبيين • الجاحظ • تحقيق عبدالسلام هارون • القاهرة ١٣٧٦هـ - ١٩٤٨م •

١٤- حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة • السيوطي • القاهرة ١٩٢٩م •

١٥- دائرة المعارف الاسلامية • (مادة بلاغة) - الطبعة العربية •

١٦- دروس في البلاغة وتطورها • الدكتور جميل سعيد بغداد ١٣٧٠هـ - ١٩٥١م •

١٧- رأي في البلاغة العربية - الدكتور احمد مطلوب • مقالة نشرت في مجلة جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين • العدد الاول ١٩٦٢م •

١٨- رسالة التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم • أبو احمد العسكري • مطبوعة في كتاب (التحفة البهية والطرف الشهية) • مطبعة الجوائب ١٣٠٢هـ •

١٩- عروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح • السبكي • مطبوع في كتاب (شروح التلخيص) • القاهرة ١٣٤٢هـ •

٢٠- العمدة • ابن رشيق • تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد • الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٥٥م •

٢١- فن القول • أمين الخولي • الطبعة الاولى - القاهرة ١٣٦٦هـ - ١٩٤٧م •

٢٢- قدامة بن جعفر والنقد الأدبي • الدكتور بدوي طبانة • القاهرة ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م •

٢٣- كتاب الصناعتين • أبو هلال العسكري • تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم • الطبعة الاولى • القاهرة ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م •

٢٤- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر • ضياء الدين بن الاثير • تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد • القاهرة ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م •

٢٥- مفتاح العلوم • السكاكي • الطبعة الاولى - القاهرة ١٩٣٧م •

٢٦- مقدمة لدرس لغة العرب • عبدالله العلايلي • القاهرة •

٢٧- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب • أمين الخولي • الطبعة الاولى - القاهرة ١٩٦١م •

٢٨- النقد • الدكتور شوقي ضيف • القاهرة ١٩٥٥م •

٢٩- نقد النثر • المنسوب الى قدامة بن جعفر • تحقيق الدكتور طه حسين وعبدالحميد العبادي • الطبعة الرابعة • القاهرة ١٣٥٩هـ - ١٩٤٠م •





منهج السكاكي في البلاغة



المناهج الاولى :

نشأت البلاغة العربية مسائل متفرقة في كتب الفراء وأبي عبيدة والجاحظ والمبرد • وكان ابن قتيبة ـ فيما نرى ـ أول من رتب بعض موضوعاتها وبوبها ، وذكر في كتابه « تأويل مشكل القرآن » أبواباً للمجاز والاستعارة والمقلوب والحذف والاختصار وتكرار الكلام والزيادة فيه والكناية والتعريض ومخالفة ظاهر اللفظ معناه • وكان لهذا التبويب أثر فيما كتب ابن المعتز الذي خطا بالبلاغة خطوة واسعة في الترتيب والتبويب •

وأخذت البلاغة تتقدم وتتطور الى أن ظهر عبدالقاهر الجرجاني فسار بها نحو النضج والكمال ، وقرر مسائلها وهذبها ، فكان كتاباه « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » قمة البلاغة العربية ، وقد تجلت فيهما العقلية الناضجة التي تدرك الامور وتتذوق الادب ، وبدا فيهما التبويب والتقسيم واضحاً حتى عدّه بعض الباحثين واضع علمي المعاني والبيان بمفهومهما الاخير[1] • والواقع أن عبدالقاهر لم يكن واضع هذين العلمين ؛ لأن رجال البلاغة قبله كانوا قد بحثوا موضوعاتهما منذ عهد مبكر فتكلموا على المجاز ، والاستعارة ، والتشبيه ، والتقديم والتأخير ، والذكر والحذف ، والاطناب والايجاز وغيرها • ولم يأت عبدالقاهر بموضوعات جديدة إلا ما كان من تهذيب وتبويب وتحليل للنصوص

---

* نشرت في مجلة المجمع العلمي العراقي المجلد العاشر ١٩٦٣م •

(١) ينظر هامش ص : ت ، ث من دلائل الاعجاز ، وهامش ص ٤٦٩ (ج١) من دائرة المعارف الاسلامية ، وامالي علي عبد الرازق في البيان وتأريخه ص٢٣ •

الادبية الرائعة ، وكان بحثه لا يختلف عن السابقين ، فكتاباه المشهوران يضمان موضوعات البلاغة كلها من معانٍ وبيان وبديع ، ولم يفرق بينها كما فعل المتأخرون، ولم يقل هذه الموضوعات علم المعاني، وهذه مباحث علم البيان، وهذه من فنون البديع. وقد كانت طريقته هذه مدعاة لنقد المتأخرين ممن سيطرت عليهم نظرة تقسيم البلاغة فقال التفتازاني السائر في فلك السكاكي عن كتب عبدالقاهر : « كأنها عقد قد انفصم فتناثرت لآليه »[1] . ومن اجل هذا لا نستطيع أن نقول إنّه واضع علمي المعاني والبيان لسببين :

الأول : إن موضوعاتهما قد بحثت قبله .

والثاني : إنه لم يفصل بينها كما فعل المتأخرون .

ويمكن القول أنه مهد السبيل الى ذلك « وأنه وضع أسس المنهج التحليلي في دراسة البيان او المعاني العقلية ومسايرة العبارات ودلالتها عليها »[2] وكان الجرجاني نفسه يرى أن هناك علماً واحداً غاية الخائض فيه أن يستثير الاسرار التي ترفع من قدرة الكلام وتمنحه رتبة الشرف وتكسبه ذروة البلاغة.

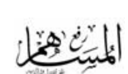
وتمخضت عن الدراسات البلاغية مدرستان هما : المدرسة الأدبية والمدرسة الكلامية ، وكان لكل منهما خصائصها ومنهجها الخاص ، ولكنهما مع ذلك تتفقان في أمور منها أن كلتا المدرستين لم تقسم البلاغة الى معان وبيان وبديع إلا في زمن متأخر ، وكانت الموضوعات تبحث على اعتبار أنها فن واحد فلا تمييز بين موضوعات يحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره ، وبين موضوعات يراد بها معرفة ايراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة أو النقصان ، وبين موضوعات يعرف بها وجوه تحسين الكلام .

ولم تزل البلاغة تكمل شيئاً فشيئاً الى أن محص السكاكي (٦٢٦هـ) زبدتها ، وهذب مسائلها ، ورتب أبوابها ، فكان بذلك أول من قسم البلاغة

---

(١) المطول ص ١٠ .

(٢) البيان العربي ص ١٣٣ .



الى علمين متميزين : علم يتعلق بالنظم سماه علم المعاني ، وعلم يتعلق بالتشبيه والمجاز والكناية أو بالصورة سماه علم البيان ولم يُسَمِّ القسم الثالث بديعاً ، وإنما هو عنده وجوه مخصوصة كثيراً ما يؤتى بها لقصد تحسين الكلام ، ولهذا عرف البلاغة تعريفاً لم يدخل فيه علم البديع فقال : « البلاغة هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حداً له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها ، وايراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها »[1] .

ولم يكن السكاكي أول من ذكر مصطلح « البيان » وأطلقه على الموضوعات التي حصرها بعقليته الفلسفية ، وإنما ظهر هذا المصطلح منذ القرن الثاني للهجرة أو أوائل القرن الثالث على يدي الجاحظ في كتابه « البيان والتبيين » ، ولكنه لم يقصد بالبيان الذى يبحث فيه عن التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية ، وإنما يقصد به معظم موضوعات البلاغة كما كان عبدالقاهر وضياءالدين بن الأثير وغيرهما ينظران اليه . يقول ابن خلدون وهو يتحدث عن البيان : « وأطلق على الأصناف الثلاثة عند المحدثين اسم البيان ، وهو اسم الصنف الثاني ، لأن الأقدمين أول من تكلموا فيه »[2] .

ولكن السكاكى ضيق مدلول هذا المصطلح فجعله يضم التشبيه والمجاز والكناية وذلك بتعريفه الذي يقول فيه : « البيان هو إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة ، وبالنقصان ، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه »[3] .

أما مصطلح « المعاني » فلم نعثر على ذكر له في بحوث الأوائل ، ولا نعرف أحداً استعمله وأطلقه على قسم من موضوعات البلاغة قبل السكاكى . وكل ما نعرفه أن عبارة « معاني النحو » وردت في المناظرة التي جرت بين الحسن بن

---

(١) مفتاح العلوم ص ١٩٦ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٥١ .

(٣) مفتاح العلوم ص ٧٧ .



عبدالله بن المرزبان المعروف بأبي سعيد السيرافي (٣٦٨هـ) وأبي بشر متى بن يونس ، في مجلس الوزير أبي الفتح ابن جعفر بن الفرات[١] .

وكان لنظرية النظم أثر كبير في اظهار هذا النوع من الدراسات البلاغية. وقد وضحت معالم هذه النظرية وبلغت أوج نضجها عند عبدالقاهر الجرجاني الذي أعاد وكرر في اثباتها والتأكيد عليها وسمى موضوعات التقديم والتأخير، والحذف والذكر ، والفصل والوصل ، والتعريف والتنكير وغيرها « معاني النحو » . يقول : « فلا ترى كلاماً قد وصف بصحة نظم أو فساده أو وصف بمزية وفضل فيه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل الى معاني النحو واحكامه ، ووجدته يدخل في أصل من أصوله، ويتصل بباب من ابوابه »[٢] .

وكان البحث الذي كتبه الجرجاني في دلائل الاعجاز مادة أساسية لعلم المعاني الذي جعله السكاكي أحد علوم البلاغة ، وحدد موضوعاته وبحوثه وحصره حصراً منطقياً بقوله : « ان علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الافادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره »[٣] .

ومع ان أحداً لم يطلق مصطلح المعاني على بعض بحوث البلاغة قبل السكاكي، إلا أن الباحث ليحار حينما يجد مصطلحي البيان والمعاني مستعملين قبله . فالزمخشري يشير اليهما في تفسير الكشاف ، يقول وهو يتحدث عن التفسير : « ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق إلا رجل قد برع في علمين مختصين

---

(١) تنظر المناظرة في المقابسات ص ٨٠ ، ومعجم الادباء ج٨ ص٢١٤ وما بعدها.
(٢) دلائل الاعجاز ص ٦٥ .
(٣) مفتاح العلوم ص ٧٧ .



بالقرآن ، وهما علم المعاني وعلم البيان »[1] . وكلام الزمخشري هذا غير محدد ، لانه كثيراً ما يردد هذين المصطلحين ، وكثيراً ما يطلق مصطلح البيان على البلاغة كلها ، كما انه لم يضع حداً بين موضوعات علم المعاني وعلم البيان، وان ذكر كثيراً من موضوعاتهما . ولعل سبب ذلك انه لم يكن يبحث في علم البلاغة حينما كتب الكشاف ، وإنما كان يفسر القرآن الكريم ويوضح ما فيه من معانٍ سامية وما فيه من روعة وجمال . اما مسائل البلاغة فلم يذكرها إلا لاظهار روعة القرآن وسحره وإعجازه ، ومن هنا جاء تفسير الكشاف من أهم مصادر البلاغة وان لم يكن مؤلفاً فيها أو من اجلها .

ونراه احيانا يسمي البلاغة بديعا ، فهو في تفسير قوله تعالى : « أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين » ، يقول : « هذا من الصنعة البديعية التي تبلغ بالمجاز الذروة العليا ، وهو أَنْ تساق كلمة مساق مجاز »[2] . ويخالف احياناً ما تعارف عليه البلاغيون فيجعل الالتفات من البيان ، ويقول عن العدول عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب : « قلت : هذا يسمى الالتفات في علم البيان »[3] .

وذكر فخرالدين الرازي (٦٠٦هـ) مصطلحي علم المعاني وعلم البيان ، ولكنه لم يعرفهما ولم يوضحهما ويحدد موضوعاتهما . يقول وهو يتحدث عن الخبر : « ولكن الخبر هو الذي يتصور بالصور الكثيرة وتظهر فيه الدقائق العجيبة والاسرار الغريبة من علم المعاني والبيان »[4] .

فعبارة « من علم المعاني والبيان » غامضة لا يفهم منها إلا معنى عام وهو البلاغة بصورة عامة . اما معانيهما الخاصة التي حصرها السكاكي فلم يشر اليها الرازي ، وكأن المعاني والبيان عنده يرادفان البلاغة .

---

(١) الكشاف ج١ ص : ك .

(٢) الكشاف ج١ ص ٥٣ .

(٣) الكشاف ج١ ص ١١ .

(٤) نهاية الايجاز في دراية الاعجاز ص ٣٦ .



ويكرر السكاكي نفسه بعض العبارات مثل : « صناعة علم المعاني » و « علماء علم المعاني » و « أذهان الراضة من علماء المعاني » و «أئمة علم المعانى »[1] . ولكن لم يحدد معاني هذه العبارات ، ولا ندري ما المقصود بها ؟ ومن هم علماء المعاني وأئمته ؟ فلم نعثر في تأريخ البلاغة قبل السكاكي على علماء اختصوا بالمعاني وبحثوا فيه كما بحثه السكاكي وحدد موضوعاته ، ولم تكن البلاغة قبله مقسمة إلى معان وبيان وبديع .

وما دمنا لم نستطع أن نتبين مفهوم المعاني قبل السكاكي ، ولم نستطع ان نعرف احداً كتب في علم المعاني قبله بالطريقة التي وصلت عنه في « مفتاح العلوم » ، ما دامت هذه الامور لم تتضح مع ورود مصطلحي المعاني والبيان في «الكشاف» للزمخشري ، وفي «نهاية الايجاز في دراية الأعجاز»لفخرالدين الرازي ، فاننا نستطيع في ضوء ذلك ان نقرر أن السكاكي أول من قسم البلاغة إلى معان وبيان وبديع أو محسنات ، وحدد موضوعاتها واثبت قواعدها ، وانه أول من اطلق على الموضوعات المتعلقة بالنظم مصطلح « علم المعاني » وعلى الموضوعات التي تبحث في الصورة الأدبية ـ أي التشبيه والمجاز والكناية ـ مصطلح « علم البيان » . كما انه أول من أطلق على غير هذه البحوث اسم « محسنات » أو « وجوه يؤتى بها لقصد تحسين الكلام » وقسمها الى ما يختص بالمعنى وما يتعلق باللفظ ، مع الاحتراز بانه لم يسم هذه المحسنات بديعاً . وكان بدرالدين بن مالك هو الذى أطلق عليها هذا المصطلح في كتابه « المصباح » ، وتابعه الخطيب القزويني والمتأخرون . وبذلك انحصر مصطلح البديع في المحسنات المعنوية واللفظية بعد أن كان يقصد به معظم موضوعات البلاغة عند الرواة الذين نقله الجاحظ عنهم ، وعند عبدالله‌بن المعتز صاحب « البديع » .

ولكن هل سلم منهج السكاكي من الاضطراب والتعقيد ؟ وهل أفاد في تطور البلاغة ؟ ولتوضيح ذلك سننظر في منهجه البلاغي من ناحيتين

(١) مفتاح العلوم ص ٨١ ، ٩٥ ، ١١٩ ، ١٢١ .



الأولى : تقسيمه البلاغة إلى علومها الثلاثة : المعاني والبيان والبديع .

الثانية : منهجه في بحث كل قسم من الفنون الثلاثة .

التقسيم الثلاثي :

اما الناحية الأولى وهي تقسيم البلاغة إلى فنونها الثلاثة فقد رأينا ان السكاكي قسمها الى معان وبيان ومحسنات ، وحصر مباحث المعاني بقوله : « المعاني تتبع خواص تراكيب الكلام في الافادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره »[1] .

وقد بحث في هذا الفن : الخبر والانشاء ، والتقديم والتأخير ، والحذف والذكر ، والفصل والوصل ، والايجاز والاطناب ، والقصر .

وحدد موضوعات البيان بقوله : « البيان معرفة ايراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه ، وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه »[2] . وفي هذا الفن بحث التشبيه والمجاز بانواعه كالمجاز اللغوي والمجاز العقلي والكناية .

وضبط النوع الثالث بقوله انه : « وجوه مخصوصة كثيراً ما يصار اليها لقصد تحسين الكلام »[3] . ولم يسمه بديعاً ، كما سماه بدر الدين بن مالك والخطيب القزويني ، وانما سماه « محسنات » وقسمها الى قسمين : قسم يرجع الى المعنى وهو : المطابقة ، والمقابلة ، والمشاكلة ، ومراعاة النظير ، والمزاوجة ، واللف والنشر ، والجمع ، والتفريق ، والتقسيم ، والإيهام ، وتأكيد المدح بما يشبه الذم ، والتوجيه ، وسوق المعلوم مساق غيره ، والاعتراض ، والاستتباع ، والالتفات ، وتقليل اللفظ أو لا تقليله . وقسم يرجع الى اللفظ وهو : التجنيس ، ورد العجز الى الصدر ، والقلب ، والسجع ، والفواصل ، والترصيع .

---

(١) مفتاح العلوم ص ٧٧ .

(٢) مفتاح العلوم ص ٧٧ .

(٣) مفتاح العلوم ص ٢٠٠ .



وقد نظر السكاكي في هذا التقسيم نظرة فلسفية الى البلاغة فقسمها هذا التقسيم الذي أوقف البلاغة عندما رسمه لها ، وكانت قبله مشرعة الأبواب ، عامة الموضوع ، قابلة للتطور والزيادة • وكأن السكاكي خشي على علم البلاغة من ذلك الاطلاق الذي يجعل الحرية فيه فوضى في يوم من الأيام • فنظر الى هذا العلم نظرة فلسفية تحدد ما بينه وبين سائر فنون الأدب من النسبة والارتباط ، وتميزه عنه تمييزاً واضحاً ، وتحصر أبوابه ومباحثه حصراً عقلياً حتى لا يبقى مجال للخوف عليه من دعي لا يفقه الأدب ولا يعرف فنونه •

وكان الأستاذ علي عبدالرازق أول من انتبه من المحدثين الى ما في منهج السكاكي من تضييق لبحوث البلاغة وحصر لمسائلها يؤدي الى الجمود ، ولكنه لم يقف طويلا عند هذه النقطة لان بحثه كان منصباً على البيان وتأريخه ، فترك التفصيل في المسألة والنظر اليها نظرة شاملة • وكان ما أشار اليه في « أماليه » مدعاة للنظر في هذا الموضوع نظرة أكثر عمقاً وتفصيلا ، فكتب الأستاذ أحمد مصطفى المراغي فصلاً مهماً في كتابه « تأريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها »، ناقش فيه منهج السكاكي وتقسيمه البلاغة الى علومها الثلاثة ، وقرر انه لا وجه لهذا التقسيم • وتابعه الدكتور بدوي طبانه فناقش هذا المنهج مناقشة لا تخرج عما كتب المراغي ، ونقل في كتابه « البيان العربي » آراء الأستاذ نقلاً تاماً •

ولما كان ما كتبه المراغي أهم ما قيل في نقد السكاكي ، فاننا نحاول تلخيص رأيه لنرى ماله وما عليه • يقول وهو يتحدث عن منهج السكاكي وتقسيم البلاغة الى ثلاثة علوم : « ولا نرى لهذا التقسيم وجهاً صحيحاً ، ولا مستنداً من رواية ولا دراية »[1] • أما ان الرواية لا تساعد السكاكي فان ذلك يرجع إلى أن المتقدمين الذين كتبوا قبله كأبي هلال العسكري في «الصناعتين» ، وابن سنان الخفاجي في «سر الفصاحة» ، وعبدالقاهر الجرجاني في كتابيه «أسرار البلاغة» و «دلائل الاعجاز»، لم ينحوا هذا المنحى الذي نحاه،

---

(١) تأريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها ص ١١١ .



كما ان الزمشري ـ وهو في علو كعبه في البلاغة ـ كثيراً مايسمي هذه العلوم البيان ، وأحياناً البديع • اما ابن المعتز وقدامة بن جعفر وأبو هلال العسكري وابن رشيق فقد ادخلوا البديع في مباحث البيان وجعلوا من البديع الاستعارة والمجاز والكناية والتعريض • وكذلك فعل عبدالقاهر في « أسرار البلاغة » إذ يقول : « وأما الطباق والاستعارة وسائر أقسام البديع فكونها معنوية أجلى وأظهر » وبذلك يضع الطباق الذي هو من البديع الى جانب الاستعارة التي أدخلها السكاكي في علم البيان • وفي قول الخطيب القزويني في التلخيص : « وكثير من الناس يسمّي الجميع علم البيان » ، وفي قول شراحه : « لما في كل من معناه اللغوي وهو الظهور »[1] • ومنهم من يسمي الاخيرين علم البيان ، أي كما وقع للزمخشري في الكشاف • وقوله : « والثلاثة علم البديع » أي كما يستعمله صاحب الكشاف كثيراً في تفسيره ـ دليل على ان التقسيم الى معان وبيان وبديع لم يقل أحد به قبل السكاكي ، إذ لم يصرح بعزوه الى أحد[2] •

فالمراغي ـ كما نرى ـ لا يرى وجهاً لتقسيم السكاكي هذا ، لأن الأقدمين لم يقسموا البلاغة الى معان وبيان وبديع • ولا يمكن ان يقوم هذا دليلاً على فساد منهج السكاكي ؛ لأن معنى هذا لم يترك الأول للآخر شيئاً • وهذه قاعدة ما كان ينبغي أن تتخذ دليلاً في البحث العلمي ، والا ثبطت العزائم وفترت الهمم وترك الناس البحث والتتبع •

وإذا كان القدماء لم ينهجوا هذا النهج ، ولم يبحثوا البلاغة بهذه الطريقة ، فليس من الفساد في شيء أن يأتي آخرون ، ويبحثوا بطريقة تختلف عن منهج المتقدمين اختلافاً جوهرياً • فالرواية في بيان فساد منهج السكاكي ليست دليلاً وحجة ، ولا يمكن الركون اليها والاعتماد عليها ؛ لأن العقلية البشرية في تطور ، وان العلم في انتقال من طور الى طور • فاذا كان ابن المعتز

---

(١) عروس الافراح ج١ ص ١٥١ •

(٢) ينظر تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها ص ١١٤ـ١١٥ •



وأبو هلال العسكري وابن رشيق وابن سنان وعبدالقاهر وغيرهم من اساطين البلاغة قد ساروا على منهج يختلف عن منهج السكاكي ، فليس معنى هذا ان عمل الأخير لا قيمة له ، وان منهجه غير مستقيم •

ولابد من اتباع طريقة غير طريقة « الرواية » ، نستطيع بها ان ننقد ونناقش في مثل هذا الموضوع • وهذا ما التجأ اليه الاستاذ المراغي ، فلنتابعه لنرى رأيه في الشق الثاني من نقده وهو « الدراية » •

يقول : واما ان الدراية لا تؤيده فذلك لاسباب منها ان الثمرة المستفادة من علم المعاني وهي معرفة أحوال اللفظ التي بها يطابق مقتضى الحال يستفاد أيضاً من علم البيان والبديع ؛ لأنا لا نعبر باستعارة ولا كناية إلا إذا اقتضاها المقام فنوازن بين عدة تعبيرات ونرى أنسبها للحال بمراعاة حال السامع أو السامعين فنعبر به كما قال عبدالقاهر : إذا أريد اثبات الشيء على جهة الترجيح بين أن يكون ولا يكون عبرت عنه بالتشبيه فقلت : « رأيت رجلا كالأسد » ولم يكن ذلك من حديث الوجوب في شيء • وإذا أردت اثباته على سبيل الوجوب وجعلته كالأمر الذي نصب له دليل يقطع بوجوبه عبرت بالاستعارة وقلت : « رأيت أسداً » ، وذلك انه إذا كان أسداً فواجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة ، وكالمستحيل أو الممتنع أن يعرى منها • وحكم التمثيل حكم الاستعارة ، فانك إذا قلت : « أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى » فأوجبت له الصورة التي يقطع فيها بالتحير والتردد كان أبلغ لا محالة من أن تجري على الظاهر فتقول : « قد جعلت تتردد في أمرك ، فأنت كمن يقول أخرج أو لا أخرج فيقدم رجلاً ويؤخر أخرى » • وكذلك إذا أردت اثبات قضية دون حاجة الى برهان بان كان السامع مقتنعاً بصحتها دون ان تزيده تأكيداً في اثباتها عبرت بالحقيقة فقلت : « زيد كريم » • وان رأيت انه في شك من صحتها أتيت بالقضية يصحبها دليلها وعبرت عن ذلك المعنى بطريق الكناية فقلت : « هو جمّ الرماد » ، فأثبت القرى الكثير من وجه هو أبلغ وأشد في



الإيجاب والاثبات ، وذلك انك أتيت بالدليل والشاهد على صدق القضية ، فلا يشك فيها ولا يظن بالمخبر بها التجوز أو الغلط[1] .

ومن كلامه هذا نعلم ان هناك احوالا للمخاطبين تقتضي تعبيرات مختلفة في الوضوح ، بعضها آكد من بعض في الاثبات ، كما ان هناك احوالا تقتضي الايجاز في الكلام حينا والاطناب حينا آخر، والتوكيد طوراً أو غير ذلك طورا آخر . فالمطابقة لمقتضى الحال مطلوبة في مباحث العلمين ، والاختلاف في الوضوح والخفاء موجود في مسائلهما . وكما يصدق هذا على المعاني والبيان ، يصدق على البديع ، فالجمال الذي في التورية من حيث دقة التعبير ولطفه لا يقل عن الجمال الذى يوجد في الكناية ، والابداع الذي في الطباق والتقسيم ليس بأقل مما في الاستعارة .

وقد استند المراغي في هذا الى ما عمله ابن المعتز في كتاب « البديع » إذ جعل من انواع البديع الاستعارة والكناية ، وسوى بينهما وبين الانواع البديعية التي ذكرها . وسار على اثره قدامة بن جعفر وأبو هلال العسكري وابن رشيق . ويستفهم بعد ذلك قائلا : « فمن اين أتى السكاكي بهذا التفاوت وجعل بعضاً منها فيما سماه البيان ، وبعضاً فيما سماه البديع ، وبعضاً منها تحسينه ذاتي وبعضاً منها تحسينه عرضي؟ وانا لنعلم ان من كان قبله ليس باقل منه رسوخاً في نقد الكلام وبيان غثه من سمينه، وجيده من رديئه . فكيف خفي هذا على جلة العلماء مدى القرون الطوال فجاء السكاكي وكشفه؟ اللهم إنا لا نجد وجهاً لصحة هذا الكشف الجديد ولو كنا وجدناه لما شككنا في صحته ، إذ لسنا من القائلين بتلك النظرية : « ما ترك الأول للآخر شيئاً » . ويقول المراغي بعد ذلك : إن مما يدل على ان مباحث هذه العلوم ليست متمايزة ، ان بعض المؤلفين ادخل المجاز العقلي في علم البيان ، وأدخله آخرون في علم المعاني ، وكذلك نجد جماعة أدخلوا التذييل والاحتراس والاعتراض والحشو في البديع ، وادمجه غيرهم في المعاني وجعلوه اقساماً للاطناب . فلو كان هناك

---

(١) ينظر دلائل الاعجاز ص ٥٥–٥٨ .



حدود واضحة تميّز قسماً من قسم لما جاء مثل هذا الاختلاط والارتباك في تفريع هذه المسائل ووضعها في المواضع المناسبة لها[1] .

هذه فكرة الاستاذ المراغي في نقد تقسيم السكاكي لعلوم البلاغة ، وهي فكرة مصيبة في كثير من الامور ، وانها التفاتة حسنة من الاستاذ المرحوم تدل على عمق في التفكير وسعة في الاطلاع ، كما تدل على روح تواقة للتجديد والنظر في الامور نظرة تدقيق وتمحيص . ومع ذلك فلنا عليه ملاحظات .

فالنقطة الأولى من اعتراضه لا يمكن الأخذ بها كلها ؛ لأن السكاكي قد أشار إلى مطابقة الكلام للحال في البيان أيضاً . يقول في تعريف علم المعاني : « علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الافادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره » .

ويقول في تعريف البيان : « وإما علم البيان فهو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه »[2] .

فمطابقة الكلام موجودة ــ كما نرى ــ في المعاني وفي البيان ، وان كانت في تعريفه للمعاني أوضح وأكثر جلاء . فالسكاكي يرى أنه لابد من أن تكون مطابقة لمقتضى الحال ، وإلا فلن يكون الكلام مؤدياً الغرض سواء أكان ايجازاً أم اطناباً ، تأخيراً أم تقديماً ، مجازاً أم كناية . وليست مطابقة الكلام لتمام المراد منه إلا مطابقة لمقتضى الحال أيضاً ، لانه ليس من المعقول ان نلقي الكلام بلا معنى، والمعنى لايكون مؤديا الغرض مالم يطابق مقتضى الحال. ولعل الاستاذ المراغي نظر إلى هذا التقسيم من خلال تعريف الخطيب القزويني لعلمي المعاني والبيان ، لانه عرض قبل مناقشة السكاكي كلام صاحب تلخيص المفتاح . يقول القزويني في المعاني : « هو علم يعرف به احوال اللفظ العربي التي بها

---

(١) ينظر تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها ص١١٥ــ١١٨ .
(٢) مفتاح العلوم ص ٧٧ .



يطابق مقتضى الحال »[1] . ويقول في البيان : « هو علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ، ودلالة اللفظ اما على واضع له أو على غيره »[2] . وفرق ما بين كلام السكاكي وكلام ملخص مفتاح العلوم وبذلك يتضح انه ليس من الدقة ان ينقد السكاكي على أساس تعريفي الخطيب القزويني .

فالثمرة المستفادة من علم المعاني وهي معرفة أحوال اللفظ التي بهـا يطابـق مقتضى الحال تستشف من تعريفـه لعلم المعاني ، ومن كلامـه على المحسنات ، لانه يرى ان أصل الحسن فيها : « ان تكون الالفاظ توابـع للمعاني لا ان تكون المعاني لها توابع »[3] . وما دامت المحسنات تأتي بعـد مراعاة علمي المعاني والبيان فلابد ان تكون مطابقة لمقتضى الحال ، وإلا كانت عبثاً ولغواً لا فائدة فيه .

اما النقطة الثانية فان السكاكي لم يكن واضح المنهج فيها ، فهو يسمي البديع محسنات أو وجوهاً مخصوصة يؤتى بها لقصد تحسين الكلام . ويرى ان هذه الوجوه يجب ان تكون الالفاظ فيها توابع للمعاني لا أن تكون المعاني توابع لها . ولم يفصل المحسنات عن القسمين الآخرين ، فكثيراً ما يدخل أنواعاً من المحسنات في علم المعاني كالالتفات والقلب واسلوب الحكيم وتقليل اللفظ ولا تقليله . وما دام السكاكي قد صنع هـذا الصنيع فلا يمكن الجزم بانه لا يقصد من وراء المحسنات مطابقة لمقتضى الحال وللمعنى .

والذي نوافق عليه الاستاذ المراغي هو ما جاء به في الفقرة الثالثة . وقبل أن نخوض في مناقشة السكاكي يجدر بنا أن نشير إلى رأي المراغي في تقسيم البلاغة ، لانه جاء به رداً على منهج السكاكي واثباتاً لفساده .

---

(١) الايضاح ص ١١ .

(٢) الايضاح ص ١٥٠ .

(٣) مفتاح العلوم ص ٢٠٤ .



يرى الاستاذ المراغي اننا إذا ما درسنا البلاغة فعلينا أن نقسمها إلى علمين فنسمي العلم الذي يبحث عن فصاحة النظم « علم معاني النحو » أو « علم المعاني » على سبيل الاختصار في التسمية ، والعلم الذي يبحث عن فصاحة اللفظ أو عن معنى المعنى بعلم البيان . وتكون التسمية مجرد اصطلاح ، وإلا فالكل بحث بياني[1] . وقد استفاد ـ كما يقول ـ من عبدالقاهر الجرجاني في هذا التقسيم ، فعبدالقاهر قسم الكلام الفصيح الى قسمين : قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم ، وعد من القسم الاول الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة والمجاز[2] .

وهذا التقسيم ـ كما يبدو للباحث ـ هو التقسيم الذي أستند السكاكي اليه حينما قسمها إلى معان يبحث فيه عن الخبر والانشاء ، والايجاز والاطناب ، والفصل والوصل ، والقصر وغيرها ، وإلى بيان يبحث فيه عن المجاز والاستعارة والكناية والتشبيه . وحينئذ نكون قد عدنا إلى تقسيم السكاكي ، لان النظم عند عبدالقاهر ليس إلا « معاني النحو » ، ومعاني النحو هي التقديم والتأخير ، والحذف والذكر ، والفصل والوصل ، والقصر . وهذه الموضوعات هي التي اطلق عليها السكاكي مصطلح «علم المعاني» . أما غير هذه الموضوعات فهي ما لا تعلق له بالنظم ، وهي المباحث التي تكلم عليها السكاكي في علم البيان كالتشبيه والمجاز والكناية . ولكن عبدالقاهر نفسه لم يقف عند هذا التقسيم ؛ لانه يرى ان الاستعارة وغيرها من مباحث البيان من مقتضيات النظم أيضاً . يقول موضحاً ذلك : « الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم وعنها يحدث وبها يكون ، لانه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي افراد لم يتوخ فيما بينها حكم من احكام النحو ، فلا يتصور ان يكون ههنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من غير أن يكون قد أُلِّفَ مع غيره . أفلا ترى انه ان قدر في « اشتعل » من

---

(1) ينظر تاريخ علوم البلاغة ص ١١٩ .

(2) ينظر دلائل الاعجاز ص ٢٢٩ .



قوله تعالى « واشتعل الرأس شيبا » ، ان لا يكون الرأس فاعلا له ويكون « شيباً » منصوباً عنه على التمييز لم يتصور أن يكون مستعاراً ، وهكذا السبيل في نظائر الاستعارة فاعرف ذلك »[1] وبذلك يقرر عبدالقاهر أن لا انفصال بين المعاني والبيان ، وان كليهما فن واحد الهدف منه تقدير الكلام ومعرفة ما فيه من روعة وجمال .

وما دمنا قد انتهينا من مناقشة الاستاذ المراغي ، فلنبدأ بمناقشة السكاكي والرد عليه .

مناقشة السكاكي :

ان تقسيم السكاكي للبلاغة الى علوم ثلاثة لا أساس له ، ولا يمكن الاخذ به في دراستها دراسة تقوم على الذوق والمقاييس الفنية . ويتضح خطأ هذا التقسيم في نواح أهمها ما يتعلق بتعريف السكاكي للمعاني والبيان .

قال في المعاني : « ان علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الافادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره » وتتبع خواص تراكيب الكلام ليس مختصاً بعلم المعاني وحده ، وانما يشمل علم البيان أيضاً بل ان « تتبع خواص تراكيب الكلام في الافادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره»، من عمل البياني ، لانه هو الذي يتتبع خواص تراكيب الكلام . وكل اسلوب من الأساليب له خاصة تدل على المقصود به ولا فرق بين مباحث المعاني كما حصرها ، ومباحث البيان كما حصرها أيضاً . فللأساليب الخبرية دلالتها وللأساليب الانشائية دلالتها ، ولكل من التقديم والتأخير دلالته المعنوية ، كما ان لأساليب التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من موضوعات البيان دلالتها أيضاً من الكشف والايضاح أو المبالغة والتوكيد أو الستر والاخفاء

---

(1) دلائل الاعجاز ص ٣٠٠ .



الى غيرها من الأغراض[1] • وكذلك الاستحسان والاستهجان يصدق على جميع موضوعات البلاغة ، فالايجاز والاطناب يحسنان إذا استعملا في مواطنهما وأديا الغرض من استعمالهما وطابقا الحال ، ومثل ذلك جميع مباحث علم المباني • وكذلك موضوعات علم البيان ، وعلم البديع تحسن اذا استعملت استعمالاً صحيحاً وأدت الغرض ، وتقبح إذا لم تطابق مقتضى الحال •

ولا نعلم وجهاً لهذا التقسيم مع ان السكاكي قرر « ان البلاغة بمرجعيها ـ المعاني والبيان ـ وان الفصاحة بنوعيها ـ اللفظية والمعنوية ـ مما يكسو الكلام حلة التزيين ويرقيه أعلى درجات التحسين »[2] •

وعرف البيان بأنه « معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه » • فالصلة بين المعاني والبيان وثيقة ـ كما يتضح من التعريفين ـ لأن كليهما يحترز بالوقوف عليهما عن الخطأ في مطابقة الكلام لمقتضى الحال •

ومما يؤاخذ السكاكي عليه انه خَصَّ البيان باداء المعنى بطرق مختلفة، فقوله « في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان » ، لا يخص علم البيان وحده وانما يخص المعاني أيضاً ، لأننا نستطيع كذلك أن نؤدي المعنى بطرق مختلفة بالزيادة في الوضوح أو بالنقصان في موضوعات المعاني المختلفة • ففي قولنا : « البرد قارص » أخبرنا عن ان البرد شديد أو اسندنا « قارص » الى « البرد » ، فاذا أردنا أن نزيد هذا المعنى وضوحاً وتأكيداً قلنا : « ان البرد قارص » ، وإذا أردنا أن نبالغ في تأكيد المعنى ووضوحه قلنا : « ان البرد لقارص » • وقد أشار عبدالقاهر الى هذا التفاوت ، كما انتبه السكاكي اليه ، فذكر جواب أبي العباس للكندي حين سأله قائلاً : إني أجد في كلام العرب حشواً يقولون « عبدالله قائم » ثم يقولون « ان

---

(١) ينظر البيان العربي ص ١٩٦ .

(٢) مفتاح العلوم ص ٢٠٠ .



عبدالله قائم » ثم يقولون « ان عبدالله لقائم » ، والمعنى واحد . وذلك ان قال أبو العباس : بل المعاني مختلفة فقولهم « عبدالله قائم » اخبار عن قيامه ، وقولهم « ان عبدالله قائم » جواب عن سؤال سائل ، وقولهم « ان عبدالله لقائم » جواب عن انكار منكر قيامه[1] .

ونستعمل الايجاز ــ مثلاً ــ فلا يفهم السامع أو القارىء ما نقصد ، فنزيد كلامنا وضوحاً بالأطناب وتفصيل القول . ولا ندري كيف فات هذا على السكاكي مع انه تكلم على جميع الحالات المقتضية لذلك ، فذكر الحالات التي تقتضي طي ذكر المسند اليه واثباته وتعريفه وتنكيره ، وذكر الحالات التي تقتضي طي ذكر المسند وتعريفه وتنكيره ، والحالات المقتضية للفصل والوصل وغيرها .

وقد أحس الأقدمون أنفسهم بذلك فقالوا : « ان ما بين قولك : « زيد قائم » و « ان زيداً قائم » و « ان زيداً لقائم » من التفاوت يضاهي ما بين قولك «زيد كالأسد » و « زيد أسد » و « الأسد زيد » من التفاوت . والمعنى في كل منها متفاوت بسبب التأكيد ، فكما اختلف حال المنكر وغيره في التأكيد بـ «ان» و «واللام» ، اختلفت حاله مع غيره فيهذه الطرق المذكورة في البيان ... وان المجاز الاسنادي أوضح في الدلالة من الحقيقة الاسنادية، فان « عيشة راضية » أدل على رضا صاحبها من قولك « راضٍ صاحبها » كما ان « زيد أسد » أدل من قولك « زيد كالأسد » ، وكذلك كل واحد من مقتضيات ما يتعلق بالمسند أو المسند اليه من حذف وذكر ، وتقديم وتأخير ، واتباع مما يطول ذكره . وكذا الإيجاز والاطناب والمساواة ، انما هي طرق مختلفة في وضوح الدلالة»[2] . فايراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان يشمل المعاني والبيان والبديع ، فلا أساس ــ إذن ــ لهذا التقسيم . ومما يؤيد ما نذهب اليه ان السكاكي نفسه جعل علم

---

(١) مفتاح العلوم ص ٨٢ .

(٢) عروس الافراح ج٣ ص ٢٦١ .



البيان شعبة من علم المعاني ، يقول : « ولما كان علم البيان شعبة من علم المعاني لاتنفصل عنه إلا بزيادة اعتبار جرى منه مجرى المركب من المفرد ، لاجرم آثرنا تأخـــيره »[1] .

فالسكاكي يقرر ان البيان شعبة من المعاني ولا ينفصل عنه إلا بزيادة اعتبار ، ولكن لم يوضح هذه الزيادة . وعلى كل حال فهذا اعتراف ضمني منه بأنه لا حاجة الى فصل المعاني عن البيان لأنهما مرتبطان أشد الارتباط ، ومتداخلان أعظم التداخل . ولكن أنى له أن يعترف بهذا صراحة وهو الذي يريد أن يجعل من البلاغة علوماً شتى ، وليس له بعد ذلك إلا ان يفصلهما ويلتمس التعليل لذلك ، فينص على ان علم البيان شعبة من علم المعاني لا تنفصل إلا بزيادة اعتبار . وهذا من السكاكي امعان في التمحل واسراف في التقسيم . وقد تابعه في ذلك كثيرون فقال السبكي : « ان علم البيان باب من أبواب علم المعاني وفصل من فصوله ، وانما أفرد كما يفرد علم الفرائض عن الفقه » . وقال ان علم المعاني وعلم البيان متداخلان[2] .

ونستنتج مما تقدم ان مطابقة الكلام لمقتضى الحال تشمل مباحث البلاغة كلها وان تتبع خواص تراكيب الكلام لا تخص نوعاً واحداً من أقسام البلاغة ، كما ان الاستحسان والاستهجان ينطبق على موضوعات البلاغة كلها ، وان ايراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان لا يخص البيان وحده ، وانما يشمل جميع مباحث البلاغة . يضاف الى ذلك ان الاحتراز عن الخطأ ينطبق على البلاغة كلها كما اتضح من تعريف السكاكي للمعاني والبيان . وعلى هذا الأساس فلا فائدة في تقسيم البلاغة هذا التقسيم المنطقي ما دام كل من المعاني والبيان والبديع يشترك في الخصائص المتقدمة .

ويتضح خطل هذا التقسيم في عـدم استقرار موضوعات البلاغة عند

---

(١) مفتاح العلوم ص ٧٧ .

(٢) عروس الافراح ج٣ ص ٢٦١ . وج١ ص ٤٩٣ .



السكاكي . فهو يذكر في علم المعاني مباحث من علم البديع ، ويذكر في علم البيان موضوعات أدخلها غيره في علم المعاني .

ولتوضيح هذا الاضطراب نذكر ما يؤيد قولنا وما نذهب اليه ، وأول ما نلاحظه أن السكاكي تكلم على الحقيقة والمجاز العقليين في علم البيـان ، ولكنه أنكر المجاز العقلي بعد أن تكلم عليه ومثل له وذكر أقسامه ومسائله ، ورأى أن هذا النوع من المجاز ينبغي أن ينظم في سلك الاستعارة بالكناية . وتحدث الخطيب القزويني عنه في علم المعاني ، وذكر أن الاسناد منه حقيقة عقلية ومنه مجاز عقلي . وَرَدَّ السكاكي لأنه نظم المجاز العقلي في سلك الاستعارة بالكناية ، وعلل سبب ذكره في مباحث علم المعاني بقوله : « إنما لم نورد الكلام في الحقيقة والمجاز العقليين في علم البيان كما فعل السكاكي ومن نبعه لدخوله في تعريف علم المعاني دون تعريف علم البيان »[1] . ومن هنا نرى أن السكاكي نفسه كان مضطرباً في وضع المجاز العقلي ، فهو بعد أن تكلم عليه وذكر صوره ، عاد فانكره واعتبره نوعا من الاستعارة أو داخلاً في أحد أنواعها . وكان الأحرى بالبلاغيين أن يفردوا له باباً خاصاً ـ ان أرادوا بحثه ـ ويجعلوه أحد مباحث البلاغة بعد أن يلغوا التقسيم الثلاثي ، وبذلك تتخلص البلاغة من هذا النزاع الذي ليس فيه جدوى ، والذي لا يؤخر أو يقدم في بحث فنون البلاغة . ولكنهم قوم مولعون بالتحديد والتقسيم ، فما داموا قد قسموا البلاغة الى معان وبيان وبديع فلابد أن يتسابقوا في تحديد مباحث كل قسم ، وأن يوردوا من الحجج العقلية والادلة المنطقية ما يقوي رأيهم ويجعل له رواجاً بين الدارسين .

ويلاحظ أن السكاكي تكلم على الالتفات في علم المعاني وقال عنه: «ويسمى هذا النقل التفاتا عند علماء المعاني»[2] ، وذكره مرة اخرى في المحسنات المعنوية ولكنه لم يتحدث عنه واكتفى بأن قال : « وقد سبق ذكره في علم

---

(١) الايضاح ص ٣١ .

(٢) مفتاح العلوم ص ٩٥ .



المعاني » . وبذلك نرى السكاكي يذكر هذا النوع في المعاني مرة وفي البديع تارة أخرى ، مع أن الزمخشري جعله من البيان ، يقول متحدثاً عن العدول عن لفظ الغيبة الى لفظ الخطاب: «قلت : هذا يسمى الالتفات في علم البيان»[1] . وعَدَّه المطرزي من موضوعات علم البيان متابعا الزمخشري في ذلك[2] . فالالتفات كما نرى يقع بين المعاني والبيان والبديع ، ولا يدري الباحث حينئذ أين يضعه . وقد علل ابن يعقوب المغربي هذا التردد وبَيَّنَ مكانه في كل علم ، يقول : «فان قلت لأي وجه خصصت تسميته بعلماء المعاني مع أن عدّ الالتفات من البديع أقرب لأن حاصل ما فيه يفيد الكلام ظرافة وحسن تطرية فيصغى اليه لظرافته وابتداعه ولا يكون الكلام به مطابقاً لمقتضى الحال فلا يكون من علم المعاني فضلاً عن كونه يختص بهم فيسمونه به دون أهل البديع ؟ قلت : أما كونه من الأحوال التي تذكر في علم المعاني فصحيح ، كما إذا اقتضى المقام فائدته من طلب مزيد الاصغاء لكون الكلام سؤالاً أو مدحاً أو اقامة حجة أو غير ذلك ، فهو من هذا الوجه من علم المعاني . ومن جهة كونه شيئاً ظريفاً مستبدعاً يكون من علم البديع ، وكثيراً ما يوجد في علم المعاني مثل هذا فليفهم . وأما تخصيص علماء المعاني بالتسمية فلا حجر فيه والله أعلم[3]» .

ولولا تقسيم السكاكي البلاغة الى أقسامها الثلاثة وحصر كل قسم بتعريف منطقي جامع مانع لما احتاج ابن يعقوب المغربي وغيره الى هذا التمحل والاغراق في التأويل . وإلا فهل يمكن استعمال الالتفات من غير أن يؤدي معنى يكون مطابقاً لمقتضى الحال ، وتكون فيه ظرافة وطراوة ؟ ان الانتقال من أسلوب الى أسلوب لا يكون إلا إذا اقتضى الحال ، وأريد فيه نوع من الابداع والمتعة الفنية . فتعريف المعاني وتعريف البديع ينطبق عليه في وقت واحد ولا نرى سنداً للتفريق في عده من المعاني مرة ومن البديع تارة أخرى على الوجه الذي

---

(١) الكشاف ج١ ص ١١ .
(٢) الايضاح في شرح مقامات الحريري ص ١٨ .
(٣) مواهب الفتاح ج١ ص ٤٦٤ .



يذهب اليه البلاغيون . وتعليل السكاكي لجمال الالتفات لا يدخله في المعاني وإنما يدخله في البديع ، لانه قال : « والعرب يستكثرون منه ويرون الكلام إذا انتقل من اسلوب الى اسلوب ادخل في القلوب عند السامع واحسن تطرية لنشاطه وأملأ باستدرار اصغائه »[١] . فذكر الالتفات في المعاني مرة وفي البديع أخرى فيه اضطراب وعدم دقة في التبويب . ولما كان الالتفات ضرباً من فنون البلاغة ، له اسلوبه وله جماله فليس من الدقة ان يبقى متردداً فيكون في علم المعاني إذا اقتضى المقام فائدته ، ويكون في علم البديع من جهة كونه شيئاً طريفاً مستبدعاً ، وإنما يفرد له باب كما أفرد له ضياء الدين بن الاثير وفصل القول فيه ، ولم ينظر اليه هذه النظرة الشكلية التي تفقده قيمته وتذهب برونقه وجماله .

وتكلم السكاكي على اسلوب الحكيم والقلب في باب المسند اليه ، والدقة تقتضي عقد فصل لكل منهما ـ إذا ما الغينا التقسيم الثلاثي ـ أو أن يوضعا في علم البديع إذا ما بقيت البلاغة ثلاثة فنون . كما تكلم على تقليل اللفظ ولا تقليله في المحسنات أي البديع ، وذكر أن له صلة بالايجاز والاطناب . وما دام هذا النوع من الكلام متصلا بالايجاز والاطناب فلا حاجة الى بحثهما منفردين ، وكان من الدقة أن يجمع شتاتهما ويوحد بينهما ويبحثهما في باب واحد . وادخل الاعتراض أو الحشو في المحسنات المعنوية مع أن غيره كالخطيب القزويني ادخله في الاطناب وعده أحد أقسامه الكثيرة . وقد اضطرب البلاغيون في وضع كثير من أنواع الاطناب كالايغال والتذييل والتكميل والاحتراس فمرة يضعونها في المعاني تابعة للاطناب ، وتارة يضعونها في البديع . يقول السيوطي : « وانواعه أي البديع وهي الوجوه المذكورة كثيرة جداً تربو على المائتين ، وفي بديعية الصفي منها مائة وخمسون نوعاً ومر منها كثير في فني المعاني والبيان كأقسام الاطناب »[٢] .

---

(١) مفتاح العلوم ص ٩٥ .

(٢) اتمام الدراية ص ١٦١ .



فاذا كانت لهذه الانواع فائدة ، وفيها اداء حسن للمعاني ، فلماذا لا تبحث مستقلة ويفصل القول فيها ، بدلاً من اضطرابها في فنون البلاغة الثلاثة ؟

وقد ذكر السكاكي من أمثلة المجاز « المستثنى منه في باب الاستثناء » ، ولكنه لم يتكلم عليه في باب المجاز ، وإنما تكلم عليه في باب الاستدلال . يقول : « ومن أمثلة المجاز المستثنى منه في باب الاستثناء ، وتحقيق الكلام في ذلك مفتقر إلى التعرض للتناقض ، وسيتشعب من علم المعاني شعبة تثمر المصير إلى مآله ، وعليه فالرأي ان تؤخر الكلام في الاستثناء إلى الفراغ عن تلك الشعبة وهي شعبة علم الاستدلال»[1] . واذا كان هذا النوع من المجاز وله قيمته في التعبير ، فلماذا لم يبحثه في باب المجاز لانه شعبة منه ؟ وما علاقة الفن الأدبي بالاستدلال ؟ لقد وجدنا ان ما كتبه عن هذا النوع من المجاز لا فائدة فيه ولا قيمة له ، ولم نر أحداً من علماء البلاغة الذين يشهد لهم بالذوق والاطلاع الواسع تكلم عليه . وليس هذا المجاز ـ كما يسميه ـ إلا نوعاً من التناقض ولعباً بالالفاظ والاساليب .

هذه أهم الجوانب التي اضطرب السكاكي فيها فأخذ يرددها ذات اليمين وذات الشمال وقد كان المتقدمون أوضح منهجاً وأكثر دقة منه ، لانهم لم ينظروا إلى البلاغة وفنونها نظرة عقلية فيها التحديد والتقسيم بحيث اخرجها عن كونها مقاييس فنية . ولذلك لا نرى وجهاً لهذا التقسيم الثلاثي الذي لم تستقر فيه بحوثه وموضوعاته ، ونرى أن بحث البلاغة ينبغي ان ينظر اليه نظرة أخرى معتمدة على الذوق الأدبي والاحساس الفني اكثر من اعتمادها على المنطق وعلم الكلام ، فتحذف الموضوعات التي لا علاقة لها بالفن الأدبي ، وتثبت البحوث التي لها قيمتها واثرها في تقويم الأدب ، على أن تبحث جميع الموضوعات كأنها ضرب واحد ، فلا فصل بين معان وبيان وبديع .

التقسيم الموضوعي :

أما الناحية الثانية المتعلقة بمنهجه في بحث كل قسم من اقسام البلاغة

---

(1) مفتاح العلوم ص ١٧٤ .



الثلاثة فسننظر فيها لنرى اضطراب السكاكي في التبويب • ففي علم المعاني قرر ـ كما قرر غيره ـ ان كلام العرب ضربان : الخبر والطلب ، ولذلك قسم المعاني إلى قانونين : الأول يتعلق بالخبر ، والثاني يتعلق بالطلب • وقسم القانون الأول إلى أربعة فنون :

الفن الأول : في تفصيل اعتبارات الاسناد الخبري ، تكلم فيه على انواع الخبر واغراضه ، ومؤكداته وخروجه عن مقتضى الظاهر •

والفن الثاني : في تفصيل اعتبارات المسند اليه ، تكلم فيه على حذف المسند اليه وذكره وتعريفه واضماره وكونه علما سواء أكان موصولاً أم اسم اشارة أم معرفاً بالالف واللام أو بالاضافة • وتكلم على وصف المعرف وتأكيد المسند اليه وبيانه وتفسيره وبدله والحالة التي تقتضي العطف والفصل ، وتنكيره وتقديمه على المسند وتأخيره ، وقصره ، وخروجه على مقتضى الظاهر، والالتفات •

والفن الثالث : في تفصيل اعتبارات المسند ، تكلم فيه على حذف المسند وذكره وافراده وكونه فعلاً ، وتقييده وترك تقييده وكونه منكراً • وتكلم على تخصيصه وتركه وكونه اسما معرفا وكونه جملة فعلية واسمية وظرفية ، وتكلم على تأخير المسند وتقديمه وعقد في هذا الفن فصلاً تحدث فيه عن الفعل ، فذكر تركه واثباته ، وترك مفعوله واثباته واضمار الفاعل واظهاره ، وتكلم على اعتبار التقديم والتأخير مع الفعل ، والحالات المقتضية لتقييد الفعل بالشروط •

والفن الرابع : في تفصيل اعتبارات الفصل والوصل ، والايجاز والاطناب• وبعد أن انتهى من هذا الفن عقد للقصر فصلاً خاصاً ؛ لانه ارجأ بحثه إلى هذا المكان من كتابه مفتاح العلوم •

وقسم القانون الثاني إلى خمسة ابواب هي : التمني ، والاستفهام ، والأمر ، والنهي ، والنداء ، وبعد أن انتهى من بحث الخبر والطلب تكلم على استعمال الخبر في موضع الطلب ، واستعمال الطلب في موضع الخبر ،

وذكر اسلوب الحكيم في نهاية بحث علم المعاني •

بهذا المنهج بحث السكاكي علم المعاني ، وبهذا التقسيم رتب موضوعاته• ويلاحظ انه قدم البحث في الخبر مع ان كثيراً من الموضوعات التي بحثها فيه لا تخص الخبر وحده ، وإنما هي مشتركة بينه وبين الطلب • وقد علل التفتازاني بحث المعاني بهذا المنهج بقوله : « وانما ابتدأ بابحاث الخبر لكونه اعظم شأناً واعم فائدة ؛ لانه هو الذي يتصور بالصور الكثيرة ، وفيه يقع الصياغات العجيبة ، وبه يقع غالبا المزايا التي بها التفاضل ، ولكونه اصلاً في الكلام ، لان الانشاء إنما يحصل منه باشتقاق كالأمر والنهي ، أو نقل كـ «عسى» ونعم وبعت واشتريت ، أو زيادة اداة كالاستفهام والتمني وما اشبه ذلك• ثم قدم بحث احوال الاسناد على احوال المسند اليه والمسند مع أن النسبة متأخرة عن الطرفين ؛ لان علم المعاني إنما يبحث عن احوال اللفظ الموصوف بكونه مسنداً اليه ومسندا ، وهذا الوصف انما يتحقق بعد تحقق الاسناد ؛ لأنه ما لم يسند أحد الطرفين الى الآخر لم يصر أحدهما مسنداً اليه والآخر مسنداً ، والمتقدم على النسبة انما هو ذات الطرفين ولا بحث لنا عنها(١) » •

ومهما حاول أنصار هذا المنهج أن يدعموه بالبراهين العقلية ، فان البلاغة التي نقيس بها الكلام ونحكم على حسنه وجماله لا يمكن أن يعلل منهج بحثها هذا التعليل الفلسفي ، وان يصطنع لها هذا المنهج اصطناعاً بعيداً عن روحها الأدبية والفنية • ولكن هل نجح السكاكي في هذا المنهج ؟ وهل استطاع أن يحصر مباحث المعاني حصراً دقيقاً ؟

الواقع ان السكاكي لم ينجح في هذا التقسيم الذي بناه على المنطق فحصر به موضوعات المعاني حصراً مزق فيه أوصالها تمزيقاً أفقدها كل روح وباعد بينها وبين ما يتطلبه الفن الأدبي الذي ينبغي أن يعتمد ـ أول ما يعتمد ـ على الذوق لا على المنطق ومقاييسه العقلية • ولتوضيح هذا نرى انه قسم مباحث المعاني حسب ركني الجملة ـ المسند اليه والمسند ـ وعلى هذا الاساس ذكر التقديم

(١) المطول ص ٤٣ •



ـ مثلاً ـ في المسند اليه مرة ، وفي المسند تارة أخرى • وقد فعل هذا في الموضوعات الاخرى كالتأخير ، والحذف والذكر ، والتعريف والتنكير وغيرها • وكان من الدقة أن يبحث كل موضوع على انفراد فيتكلم على التقديم والتأخير في فصل واحد ، والذكر والحذف في فصل آخر ، وعلى التعريف والتنكير في فصل ثالث • وبذلك تجمع أوصال الموضوع الواحد في بحث مستوف أجزاءه ، اما ان يوزع أقسام الموضوع الواحد هذا التوزيع الذي لا مبرر له ، ويذكر عنه في كل باب تنفاً يسيرة لا تفيد الدارس والناقد شيئاً ، فهذا ما لا يمكن الأخذ به والاعتماد عليه •

ومقارنة سريعة بين ما كتبه السكاكي في هذه الموضوعات وبين ما كتبه عبدالقاهر أو ابن الأثير توضح مدى افساد السكاكي هذه المباحث والجور عليها • فبعد أن كنا نقرأ في « دلائل الاعجاز » أو في « المثل السائر » موضوعات فيها متعة وفيها ري للقاريء لما اشتملت عليه من تفصيل وتحليل ومن جمع لاجزاء الموضوع الواحد جمعاً يخرج الدارس منه بفكرة واضحة ، بعد هذا كله ترانا نقرأ في « مفتاح العلوم » موضوعات فرقت اجزاؤها وتناثرت أوصالها في عدة أبواب لا يخرج الدارس منها إلا بصور حائلة وقواعد جامدة • وقد يلجأ الدارس ليكوّن فكرة صحيحة إلى أن يلم شتات الموضوع الواحد ، ويضم بعضها إلى بعض ، وفي هذا إضاعة للجهد وإفساد للبلاغة •

وكانت نتيجة عمل السكاكي أن بتر الموضوعات وشوه معالمها وما فيها من رونق ، وذلك باحالة القاريء إلى فن آخر ليجد تكملة الموضوع الذي يقرأ فيه • وكثيراً ما نجد عنده مثل هذه العبارة : « وأما الحالة التي تقتضي تأخيره عن المسند فهي اذا اشتمل على وجه من وجوه التقديم كما سترد عليك في الفن الثالث » ، وغيرها من العبارات •

أما بحث خروج الكلام عن مقتضى الظاهر كوضع المضمر موضع المظهر، ووضع المظهر موضع المضمر ، والالتفات في المسند والمسند اليه ، فان هذه الموضوعات ليست خاصة بالمسند اليه وحده وانما تدخل على المسند أيضاً •

وقد أشار السكاكي نفسه الى ذلك فقال : « واعلم ان هذا النوع أعني نقل الكلام عن الحكاية الى الغيبة لا يختص بالمسند اليه »[1] . وكان عليه ـ ما دام قد اعترف بذلك ـ أن يضع لكل نوع من هذه الفنون بحثاً خاصاً يفصل القول فيه ، ويبين ما في استعمالها من بلاغة .

وتكلم على استعمال المضارع مكان الماضي في الحالات المقتضية لتقييد الفعل بالشرط مع ان الاخبار عن الفعل الماضي بالفعل المضارع أو بالمستقبل نوع من الالتفات كما صرح به بعض البلاغيين كابن الأثير الذي قسم الالتفات الى ثلاثة أقسام : قسم في الرجوع من الغيبة الى الخطاب ومن الخطاب الى الغيبة ، وقسم في الرجوع عن الفعل المستقبل الى فعل الأمر وعن الفعل الماضي الى فعل الامر ، وقسم في الاخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل وعن المستقبل بالماضي[2] . كما ان السكاكي عقد فصلا للفعل وما يتعلق به من ترك واثبات، واظهار واضمار ، وتقديم وتأخير ، مع ان الفعل مسند وكان ينبغي أن يبحثه في باب المسند ويذكر ان المسند يأتي فعلا كما يأتي اسماً وجملة . ولكننا في هذا الصدد لابد أن نحمد له انتباهه الى اشتراك كثير من المباحث التي ذكرها في المسند والمسند اليه ، فقد أحس وهو يتكلم على الحالة المقتضية لقصر المسند اليه على المسند ان القصر لا يختص بالمسند اليه ، وانما يدخل المسند أيضاً ويجري بين الفاعل والمفعول وبين المفعولين وبين الحال وذي الحال وبين كل طرفين ، لذلك أجَّل البحث فيه الى مكان آخر . يقول : « واعلم ان القصر كما يكون للمسند اليه على المسند يكون للمسند على المسند اليه ثم هو ليس مختصاً بهذا البين بل له شيوع وله تفريعات فالأولى ان نفرد للكلام في ذلك فصلاً ونؤخره الى تمام التعرض لما سواه في قانوننا هذا ليكون الى الوقوف عليه أقرب »[3] . وقد صنع مثل هذا في بحث الايجاز والاطناب ، والفصل والوصل ، وبذلك لمَّ شتات هذه الموضوعات .

---

(1) مفتاح العلوم ص ٩٥ .

(2) ينظر المثل السائر ج٢ ص٤ـ١٦ .

(3) مفتاح العلوم ص ٩٤ .



هذا فيما يتعلق باتخاذ ركني الجملة ـ المسند اليه والمسند ـ أساساً في تقسيم مباحث المعاني ، أما فيما يتعلق بالموضوعات نفسها فقد ذكر السكاكي التقديم والتأخير ، والحذف والذكر ، والفصل والوصل ، والايجاز والإطناب، والتعريف والتنكير ، والقصر ، في القانون الأول أي في باب الخبر • وليس في هذا دقة لأن هذه الموضوعات تدخل الطلب كما تدخل الخبر • وقد انتبه المتقدمون إلى هذا فقال عبدالقاهر : « أنه لا يجوز أن يكون لنظم الكلام وترتيب أجزائه في الاستفهام معنى لا يكون له ذلك المعنى في الخبر ، وذاك أن الاستفهام استخبار ، والاستخبار هو طلب من المخاطب أن يخبرك فاذا كان كذلك ، كان محالاً أن يفترق الحال بين تقديم الاسم وتأخيره في الاستفهام فيكون المعنى اذا قلت : « أزيد قام ؟ » غيره اذا قلت : « أقام زيد ؟ » ثم لا يكون هذا الافتراق في الخبر • ويكون قولك : « زيد قام » و « قام زيد » سواء ، ذاك لأنه يؤدي إلى أن تستعلمه أمراً لا سبيل فيه الى جواب ، وأن تستثبته المعنى على وجه ليس عنده عبارة يثبته لك بها على ذلك الوجه »[١] • وقال « وإذ قد عرفت الحكم في الابتداء بالنكرة في الاستفهام فابن الخبر عليه »[٢] •

ولكن السكاكي لم يأخذ برأي عبدالقاهر ـ كما يبدو ـ مع أنه درس كتابيه « أسرار البلاغة » و « دلائل الاعجاز » وجردهما من النزعة الأدبية ، وأحالهما هياكل بتقسيماته وتبويبه • والغريب أن الخطيب القزويني والتفتازاني وغيرهما قد تابعوا السكاكي في هذا التقسيم مع أنهم ذكروا أن الموضوعات التي بحثت في الخبر من تقديم وتأخير ، وحذف وذكر ، وتعريف وتنكير ، وغيرها ، تدخل الطلب كما تدخل الخبر • يقول القزويني بعد ان يذكر أحوال المسند : « كثير مما ذكر في هذا الباب والذي قبله غير مختص بهما كالذكر والحذف وغيرهما ، والفطن إذا اتقن اعتبار ذلك فيهما لا يخفى عليه اعتباره

---

(١) دلائل الاعجاز ص ١٠٨ •

(٢) دلائل الاعجاز ص ١٠٩ •



في غيرهما»[١] . وكرر هذا المعنى في كتابه الاخر بعد أن ذكر أحوال الاسناد الخبري وأحوال المسند اليه وأحوال المسند وأحوال متعلقات الفعل والقصر، فقال : « ما ذكرناه في الأبواب الخمسة السابقة ليس كله مختصاً بالخبر بل كثير منه حكم الانشاء فيه حكم الخبر ، ويظهر ذلك بأدنى تأمل»[٢] . ويقول التفتازاني . « ان الاسناد الانشائي أيضا أما مؤكد أو مجرد عن التأكيد وكذا المسند اليه أما مذكور أو محذوف ، مقدم أو مؤخر ، معرف أو منكر الى غير ذلك . وكذا المسند اسم أو فعل ، مطلق أو مقيد بمفعول أو بشرط أو بغيره ، والمتعلقات أما متقدمة أو متأخرة ، مذكورة أو محذوفة ، وأسناده وتعلقه أيضاً أما بقصر أو بغير قصر ، والاعتبارات المناسبة في ذلك مثل ما مر في الخبر ولا يخفى عليك اعتباره بعد الاحاطة بما سبق»[٣] .

ولكن البلاغيين سحروا بطريقة السكاكي مع تنبههم الى ما في منهجه من اضطراب ، وساروا عليه من غير أن يحاولوا اصلاحه إلا ما صدر عنهم من ملاحظات لا تبعد البلاغة عن جوهر منهج السكاكي كثيراً . وإذا ما أردنا أن نعيد ترتيب مباحث علم المعاني في كتاب مفتاح العلوم فاننا نرى أن يبحث الخبر والانشاء في باب مستقل تذكر فيه أنواعهما وأساليبهما المختلفة . ثم تبحث الجملة في باب مستقل ولكن لا كما بحثها السكاكي وفرق مسائلها وانما تجمع أجزاؤها فيكون للتقديم والتأخير فصل ، وللحذف والذكر فصل ثان ، وللتنكير والتعريف فصل ثالث ، وللقصر وأنواعه وطرقه فصل رابع ، ولتقييد المسند والمسند اليه فصل خامس . وللفصل والوصل فصل سادس ، وللايجاز والاطناب فصل سابع وهكذا ..

وبهذه الطريقة نستطيع أن نجمع ما فرقه السكاكي في كتابه من موضوعات علم المعاني ، ونبعث في هذا الفن الروح ليكون صالحاً للدراسات النقدية والأدبية . ولسنا نأتي بجديد إذا ما دعونا الى هذا الترتيب فقد بحثها رجال

---

(١) التلخيص ص ١٢٥ .

(٢) الايضاح ص ١٠٩ .

(٣) المطول ص ٢٤٦ .



البلاغة المتقدمون بهذه الطريقة كابي هلال العسكري وابن رشيق وابن سنان الخفاجي وعبدالقاهر وابن الأثير وغيرهم ، وكانت بحوثهم ذات قيمة وكان لها أثر في الدارسين لأنهم لم يمزقوا هذه الموضوعات شر ممزق ، ولم يوزعوها في فصول وأبواب متعددة ، وإنما جمعوها جمعاً فيه طرافة وفيه فائدة ولذلك جاءت كتبهم آية في الابداع ، وجاءت بحوثهم غاية في الوضوح والجلاء .

هذا ما يتعلق بعلم المعاني ، أما ما يتعلق بعلم البيان فانه لما كان عند السكاكي علماً يبحث فيه عن طرق الكلام التي يؤدى بها المعنى الواحد في صور مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه ، فقد حصر موضوعاته حصراً منطقياً فيه تمحل واغراق وبُعْد عن روح الأدب والفن . ولما كان ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة غير ممكن بالدلالات الوضعية وإنما يتأتى ذلك بالدلالات العقلية ، حصر البيان في المجاز والكناية لأن دلالتهما عقلية ، فالمجاز انتقال من الملزوم الى اللازم ، والكناية انتقال من اللازم الى الملزوم ، يقول : « إذا ظهر لك أن مرجع علم البيان هاتان الجهتان علمت انصباب علم البيان الى التعرض للمجاز والكناية ، فان المجاز ينتقل فيه من الملزوم الى اللازم .... وأن الكناية ينتقل فيها من اللازم الى الملزوم »[1] . أما التشبيه فدلالته وضعية ـ كما يزعمون ـ لذلك لايدخل في علم البيان ، ولكن لما كان في المجاز ما ينبني على التشبيه تعيّن التعرض لـــه . يقول : « ثم أن المجاز أعني الاستعارة من حيث أنها من فروع التشبيه ـ كما ستقف عليه ـ لا تتحقق بمجرد حصول الانتقال من الملزوم الى اللازم بل لابد فيها من تقدمة تشبيه شيء بذلك الملزوم في لازم له تستدعي تقديم التعرض للتشبيه ، فلابد من أن نأخذه أصلا ثالثاً ونقدمه »[2] . ومع هذا الحصر المنطقي لم يستطع السكاكي

---

(١) مفتاح العلوم ص ١٥٧ .

(٢) مفتاح العلوم ص ١٥٧ .



أن يخرج التشبيه من بحث البيان ، ولم يستطع إلا أن يعترف بأن من مهر في التشبيه ملك زمام التدرب في فنون السحر البياني ، كما أنه لم يستطع أن يجعله مقدمة لدراسة الاستعارة ، وإنما جعله أصلاً وذلك لأنه متشعب كثير المباحث وكثير الدوران في الكلام .

وهذا الحصر - وان كان منطقياً وفيه اغراق في التكلف كما صرح السكاكي نفسه بذلك فقال : « والمطلوب بهذا التكلف هو الضبط فاعلم »[1] - أَدَقّ من منهجه في بحث علم المعاني .

وقد قسم التشبيه إلى أربعة مطالب تكلم في الأول على طرفي التشبيه ، وفي الثاني على وجه التشبيه ، وفي الثالث على الغرض من التشبيه ، وفي الرابع على احوال التشبيه من كونه قريباً أو غريباً ، مقبولا أو مردوداً ، وهو في هذا التقسيم موفق الى حد ما لولا انه اضطرب قليلا في بحث المطالب الاربعة ففرق بعض المسائل هنا وهناك ، وكان من الدقة ان يجمع كل صنف منها في مطلبه . وكان من الممكن ان يتكلم على طرفي التشبيه واستنادهما إلى الحس أو العقل ثم يتكلم بعد ذلك على ادوات التشبيه - وهي من اركان التشبيه - ويوضح معانيها واستعمالها ، ويبحث وجه التشبيه بحثاً فيه طرافة ورونق ثم يعقب ذلك البحث في احوال التشبيه ومراتبه واغراضه . وبذلك يكون بحث التشبيه اقرب إلى معنى البلاغة وأدنى إلى روح الفن .

ومما يؤخذ على السكاكي انه لم يفصل في بحث التمثيل ، ولم يبين مزاياه وما فيه من روعة وخيال وتصوير ، مع أن عبدالقاهر الذي استفاد السكاكي منه كثيراً بحث التمثيل بحثاً مفصلا وأورد له الامثلة الأدبية الرائعة كما انه لم يتكلم بالتفصيل على « التشابه » ولم يذكر له أمثلة شعرية كما فعل القــزويني .

وقسم المجاز كما قسمه السلف وعقد له خمسة فصول هي : الأول في

---

(١) مفتاح العلوم ص ١٥٧ .



المجاز اللغوي الراجع الى معنى الكلمة غير المفيد ، والثاني المجاز اللغوي الراجع إلى المعنى المفيد الخالي عن المبالغة في التشبيه ، والثالث في الاستعارة التي قسمها إلى ثمانية انواع هي الاستعارة المصرح بها التحقيقية مع القطع ، والاستعارة المصرح بها التخيلية مع القطع ، والاستعارة المصرح بها المحتملة للتحقيق والتخييل ، والاستعارة بالكناية ، والاستعارة الاصلية ، والاستعارة التبعية ، والاستعارة التجريدية ، والترشيحية .

والقسم الرابع في المجاز اللغوي الراجع إلى حكم الكلمة في الكلام ، والخامس في المجاز العقلي .

ومع ان للسكاكي رأياً في المجاز فان في هذا التقسيم وتقسيمه الذي ذكره الكثير من التعقيد ، وكان من الاجدر أن يقسم المجاز إلى قسمين : مجاز لغوي، ومجاز عقلي . ويقسم المجاز اللغوي إلى استعارة ومجاز مرسل . ويكتفي من الاستعارة بانواع قليلة لها قيمتها في التعبير واثرها في الكلام وخلق الصور الأدبية البديعة .

وقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام هي : الكناية المطلوب بها نفس الموصوف، والكناية المطلوب بها نفس الصفة ، والكناية المطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف . وقد وفق في بحثها إلى حدّ ما وان كانت امثلته قليلة وتحليله ليس بالرفيع .

اما ما يتعلق بالبديع فان السكاكي ـ كما قلنا ـ لم يسمه بهذا المصطلح وإنما سماه وجوهاً مخصوصة كثيراً ما يصار اليها لقصد تحسين الكلام . وقسمه الى قسمين: قسم يرجع الى المعنى وقسم يرجع الى اللفظ . فمن القسم الاول المطابقة والمقابلة، والمشاكلة، ومراعاة النظير، والمزاوجة، واللف والنشر، والجمع، والتفريق ، والتقسيم ، والجمع مع التفريق ، والجمع مع التقسيم ، والجمع مع التفريق والتقسيم ، والايهام ، وتأكيد المدح بما يشبه الذم ، والتوجيه وسوق المعلوم مساق غيره ، والاعتراض ، والاستتباع ، والالتفات ، وتقليل اللفظ ولا تقليله . ومن القسم الثاني : التجنيس ، ورد العجز إلى الصدر ،

والقلب ، والسجع ، والفواصل ، والترصيع . وترك انواعاً أخرى من المحسنات لم يرَ قيمة لها ، يقول : « ويورد الاصحاب ههنا نوعاً مثل كون الحروف منقوطة أو غير منقوطة . أو البعض منقوطاً والبعض غير منقوط بالسوية ، فلك ان تستخرج من هذا القبيل ما شئت وتلقب كلا من ذلك بما احببت »(١).

وتقسيم السكاكي البديع إلى محسنات لفظية ومحسنات معنوية غير دقيق ، فان اكثر هذه المحسنات متداخل ، وقد احسّ القدماء بذلك فقالوا : ان المحسن المعنوي منسوب إلى المعنى بالذات بمعنى التحسين قصد أن يكون تحسيناً للمعنى ، وذلك القصد متعلق بتحسين المعنى أولا ، ومتعلقاً به لذاته . واما تعلق القصد بكونه تحسيناً للفظ فيكون ثانياً وبالعرض . وإنما قلنا هكذا لان هذه الاوجه قد يكون بعضها محسناً للفظ لكن القصد الاصلي منها إنما هو إلى كونها محسنة للمعنى كما في المشاكلة إذ هي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبة ذلك الغير كقوله :

قالوا اقترح شيئاً نجد لك طبخه قلت اطبخوا لي جبة وقميصا

فقد عبر عن الخياطة بالطبخ لوقوعها في صحبته ، فاللفظ حسن لما فيه من ايهام المجانسة اللفظية لان المعنى مختلف واللفظ متفق ، لكن الغرض الاصلي جعل الخياطة كطبخ المطبوخ في اقتراحها لوقوعها في صحبته ، فان تعلق الغرض بتحسينه اللفظي المشار اليه فهو بالعرض على وجه الرجوحية . وقيل أن الحسن فيه لفظي لان منشأه اللفظ . وكما في العكس في قولهم : « عادات السادات سادات العادات » ، فان في اللفظ شبه الجناس اللفظي لاختلاف المعنى ففيه التحسين اللفظي ، والغرض الاصلي الاخبار بعكس الاضافة مع وجود الصحة. واللفظي تحسين للفظ بالذات وان يتبع ذلك تحسين المعنى لانه كلما عبر عن معنى بلفظ حسن استحسن معناه تبعاً ، وأن شئت قلت في التحسين المعنوي أيضاً ان كونه بالذات معناه أن ذلك هو المقصود

---

(١) مفتاح العلوم ص ٢٠٤ .



ويتبعه تحسين اللفظ دائماً لانه كلما افيد باللفظ معنى حسن تبعه حسن اللفظ الدال عليه[1] .

فالقدماء انفسهم يقررون ان مرجع لطف المحسنات يعود إلى اللفظ والمعنى يقول عبدالقاهر : « انك لا تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده تجنيساً مقبولا لا تبتغي به بدلا ولاتجد عنه حولا . ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه واعلاه واحقه بالحسن وأولاه ، ما وقع من غير قصد المتكلم إلى اجتلابه وتأهبه لطلبه أو ما هو لحسن ملاءمته وان كان مطلوبا بهذه المنزلة وفي هذه الصورة»[2] . وما لنا نذهب بعيدا في التماس الدليل وقد قال السكاكي نفسه : « وأصل الحسن في جميع ذلك أن تكون الالفاظ توابع للمعاني لا أن تكون المعاني لها توابع ، أعني أن لا تكون متكلفة»[3] . وبهذا النص الصريح يقرر السكاكي أنّ مردّ المحسنات كلها إلى المعنى ، فلا حاجة حينئذ الى تقسيمه الذي لم يقم على أساس .

وينبغي أن تبحث موضوعات البديع كما تبحث موضوعات البلاغة الاخرى، على ان تهمل الانواع التي ليس لها تأثير في التعبير ولا تبعث في الكلام حياة وتضفي عليه جمالا وبهاء ! وترتب الباقية وتهذب مسائلها بحيث تكون مناسبة للاساليب العربية وكلام البلغاء . ولا نأتي بجديد إذا ما قررنا هذا فابن المعتز مثلا بحث موضوعات البديع إلى جانب الاستعارة والتشبيه ، وابو هلال وابن رشيق وابن سنان وعبدالقاهر وابن الأثير بحثوا البديع كما بحثوا مسائل البلاغة الاخرى ولم يميزوا بينها ، فلكل فن من هذه الفنون أثره وجماله ، فمنها ما يكون أثره في المعنى واضحاً ، ومنها ما يكون أثره ضئيلا في المعنى ولكنها تكون مؤثرة في الجرس وموسيقى الكلام . كما أنهم لم يفرقوا بين محسن

---

(١) ينظر شروح التلخيص ج٤ ص ٢٨٥ .

(٢) اسرار البلاغة ص ١٥ .

(٣) مفتاح العلوم ص ٢٠٤ .



معنوي ومحسن لفظي ، فما كان منها له روعته اثبتوه وبحثوه وما لم يكن له ذلك الجمال والاثر تركوه • ولم يفسد البلاغة شيء كما افسدها تقسيم المتأخرين واهتمامهم بالمحسنات وتلاعبهم بالالفاظ •

ولم يهتم السكاكي ببحث الفصاحة كما اهتم المتقدمون بها ، وإنما ذكرها في نهاية علم البيان وقسمها الى قسمين : قسم راجع الى المعنى ، وآخر راجع إلى اللفظ ، وكان من الدقة ان يفرد للفصاحة فصلا أو أن يجعلها مقدمة للبلاغة كما فعل القزويني •

وقبل أن ننتهي من هذا البحث نشير الى أن السكاكي نحا في كتابة البلاغة منحىً تقريرياً ، فهو يضع القاعدة ويقسم الاقسام ويشرحها ويمثل لها • ولم يكن السكاكي مبتدعاً لهذه الطريقة وإنما هي طريقة معظم المتقدمين من رجال البلاغة الاعلام •

هذا هو منهج السكاكي في البلاغة وهو منهج قائم على التقسيم العقلي، وقد أَثَّرت في بنائه عوامل كثيرة أهمها الفلسفة والمنطق ، وقد أطلنا الكلام عليها في كتابنا « البلاغة عند السكاكي » •



المصادر والمراجع

١ ـ اتمام الدراية لقراء النقاية . السيوطي . مطبوع على حاشية مفتاح العلوم للسكاكي . الطبعة الاولى ـ القاهرة ١٣١٧هـ .

٢ ـ أسرار البلاغة . عبدالقاهر الجرجاني . تحقيق احمد مصطفى المراغي . القاهرة ١٣٦٧هـ ـ ١٩٤٨م .

٣ ـ أمالي علي عبدالرازق في علم البيان وتأريخه . علي عبدالرازق . القاهرة ١٣٣٠هـ ـ ١٩١٢م .

٤ ـ الايضاح . الخطيب القزويني . تحقيق محمد محيى‌الدين عبدالحميد . القاهرة .

٥ ـ الايضاح في شرح مقامات الحريري . المطرزي . ايران ١٢٧٢هـ .

٦ ـ البيان العربي . الدكتور بدوي طبانة . الطبعة الثانية . القاهرة ١٣٧٧هـ ـ ١٩٥٨م .

٧ ـ تأريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها . احمد مصطفى المراغي . الطبعة الاولى . القاهرة ١٣٦٩هـ ـ ١٩٥٠م .

٨ ـ التلخيص . الخطيب القزويني . تحقيق عبدالرحمن البرقوقي . الطبعة الثانية ـ القاهرة ١٣٥٠هـ ـ ١٩٣٢م .

٩ ـ دائرة المعارف الاسلامية (الطبعة العربية) .

١٠ـ دلائل الاعجاز . عبدالقاهر الجرجاني . الطبعة الخامسة دار المنار ـ القاهرة ١٣٧٢هـ .



١١- شروح التلخيص • الطبعة الثانية ـ القاهرة ١٣٤٢ هـ •

١٢- عروس الافراح • السبكي • مطبوع في شروح التلخيص •

١٣- الكشاف • الزمخشري • الطبعة الثانية • القاهرة ١٣٧٣ هـ ـ ١٩٥٣ م •

١٤- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر • ضياء الدين بن الاثير • تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد • القاهرة ١٣٥٨هـ ـ ١٩٣٩م •

١٥- المطول على التلخيص • سعدالدين التفتازاني • تركية ١٣٣٠هـ •

١٦- معجم الأدباء • ياقوت الحموي • تحقيق الدكتور احمد فريد رفاعي • القاهرة •

١٧- مفتاح العلوم • السكاكي • الطبعة الاولى • القاهرة ١٣٥٦هـ ـ ١٩٣٧م •

١٨- المقابسات • أبو حيان التوحيدي • تحقيق حسن السندوبي • القاهرة ١٣٤٧هـ ـ ١٩٢٩م •

١٩- مقدمة ابن خلدون • دار الكشاف ـ بيروت •

٢٠- مواهب الفتاح • ابن يعقوب المغربي • مطبوع في كتاب شروح التلخيص •

٢١- نهاية الايجاز في دراية الاعجاز • الرازي • القاهرة ١٣١٧هـ •



القزويني والبلاغة الحديثة



الازهر والبلاغة :

ظلت البلاغة العربية طوال العصور السابقة متـوناً تقرأ وشروحاً تدرس حتى أطل فجر النهضة الحديثة على أمة العرب فأحس الناس انه لابد من ان تتغير طرائق التدريس ، ولابد من ان تتجدد مناهج البحث والتأليف فأخذ الدارسون يحيون تراثهم ويحرجون بحوثاً فيها طرافة وتجديد • وكان للبعثات العلمية منذ عهد محمد علي أهمية كبيرة في اتصال العرب بالغرب والاطلاع على مناهج بحثه وطرق تأليفه ، وقد أشاع المبعوثون مفاهيم جديدة في البلاغة بعد أن رأوها في الغرب قد تخلصت من رواسب الماضي واتجهت اتجاها جديدا فيه نفع في تقييم الادب وأدمجت في « علم أوسع شأنا وأعظم خطرا هو علم الاسلوب الحديث وفيه اتسعت النظرة وعني بالوجوه الجمالية التي ساعدت على صدق الكاتب واصالته وشملت ميادين فسيحة جديدة لم تكن لتخطر للبلاغيين من قبل على بال »(١) وبقيت بلاغتنا كما كانت في عصور الشروح والحواشي ليس فيها نفع وفائدة في نقد الادب وتقديره • وقد استفاد المؤلفون العرب مما رأوه عند الاوربيين واخذوا يخرجون كتبا فيها عمق الكتب العربية القديمة واصالتها وفيها طرافة البحوث الجديدة •

وكان الازهر الشريف أول من حمل لواء التجديد في البلاغة بعـد الاصلاحات الكثيرة التي ادخلت في مناهجه وطرق تدريسها • لقـد كانت في الازهر علوم لغوية مختلفة قبل نظام الازهـر لسنة ١٣١٤هـ ــ ١٨٩٦م ، وقد جاء بيانها في رسالة مقدمة من شيخ الازهـر الى الخديوي في سـنة

---

* نشرت في مجلة كلية الاداب (جامعة بغداد) العدد السابع ١٩٦٤م •

(١) المدخل الى النقد الحديث ص ٢٥٣ •



١٣١٠هـ – ١٨٩٢م ، واشتملت هذه الرسالة على الموضوعات الآتية : علم التوحيد والتصوف والتفسير والتجويد والقراءات والحديث ومصطلح الحديث وفقه المذاهب الاربعة وأصول الفقه واللغة والنحو والصرف . أما البلاغة فقد كانت تدرس في تلخيص القزويني بشرح التفتازاني و « مفتاح العلوم » للسكاكي بشرح السعد والسيد الجرجاني ، « والجوهر المكنون » للأخضري بشرح الدمنهوري و « عقود الجمان » وشرحه للسيوطي ومنظومة ابن شحنة والرسالة البيانية للصبان والسمرقندية[1] . ولما وضع قانون سنة ١٣١٤هـ – ١٨٩٦م ، كان يدرس من علوم البلاغة في السنة الثامنة « الجوهر المكنون » ، وفي التاسعة والعاشرة شرح السعد المطول بحاشية الدسوقي[2] . وعندما وضع نظام سنة ١٣٢٦هـ – ١٩٠٨م . نالت البلاغة بعض التطور والتجديد في تدريسها وكتبها ، فكان يدرس من علم البيان في السنة الثالثة رسالة الدردير أو السمرقندية ، وفي الثامنة القسم الثاني من السعد على التلخيص ، ويدرس من علم المعاني في السنة السابعة القسم الاول من السعد على « التلخيص » ، وكان القسم الثالث من السعد على التلخيص يدرس في السنة الثامنة ، ووضعت دراسة جديدة تسمى البلاغة التطبيقية يدرس منها في السنة التاسعة « دلائل الاعجاز » وفي العاشرة «أسرار البلاغة » أو «كتاب الصناعتين » لابي هلال العسكري[3] . وكان هذا التطور بفضل الشيخ الامام المرحوم محمد عبده الذي أخذ يحيي كتب السلف النافعة وعلومهم ويقوّم ما اعوجّ من مناهج التأليف وطرائق التدريس . وقد انصرف الاستاذ الامام الى تدريس كتابي « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » لعبدالقاهر ففتّح أذهان الطلبة وقوّى مداركهم ومواهبهم ؛ لانهم وجدوا في تدريس الامام غير ما ألفوه ، وبذلك كان الجامع الازهر أول معهد من معاهد التعليم الاسلامي والعربي قرىء فيه « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » دَرْساً لطلاب البلاغة ، ولاجله طبع

---

(١) ينظر تأريخ الاصلاح في الازهر ص ٥٤ .

(٢) تاريخ الاصلاح في الازهر ص ٦٢ .

(٣) تاريخ الاصلاح في الازهر ص ٧٧–٧٨ .



الكتابان وانتشرا في معاهد التعليم . ولكن أساتذة الازهر احجموا بعد الامام عبده عن تدريسهما مع انهما مقرران للتدريس رسميا وبذلك احتضرت الدراسات البلاغية بعده وكادت تموت .

وتخرج في الازهر الشريف في مطلع العصر الحديث جيل فيه عزم على البحث وفي روحه اندفاع الى التجديد ، وأنشأ الخديوي اسماعيل دار العلوم سنة ١٢٨٩هـ - ١٨٧٢م ، باشارة من علي مبارك ناظر ديوان المدارس ، وكان الغرض من انشائها ان يتعمق الطلبة في الدراسات الاسلامية والعربية . وقد صانت هذه الدار اللغة العربية حتى ان الامام محمد عبده اعجب بها فكتب عنها في تقريره عن امتحانها النهائي الذى رأسه سنة ١٩٠٤م : « واني انتهز هذه الفرصة للتصريح بمكانة هذه المدرسة في نفسي وما اعتقد من منزلتها في البلاد المصرية ومن اللغة العربية . ان الناس لا يزالون يذكرون اللغة العربية واهمال اهلها في تقويمها ، ويوجهون اللوم الى الحكومة لعدم عنايتها بأمرها ، ولم اسمعهم قط ينصفون هذه المدرسة ولا يذكرونها من حسنات الحكومة . فان باحثا مدققا لو أراد ان يعرف اين تموت اللغة واين تحيا ، لوجدها تموت في كل مكان ووجدها تحيا في هذا المكان »[1] ، وكان بعض طلاب الازهر ممن تتلمذوا على الشيخ محمد عبده أساتذة في هذه الدار فبعثوا في البلاغة روحا جديدا .

كتب جديدة قديمة :

ومن الكتب المؤلفة في فجر النهضة الحديثة وما قبلها بقليل كتاب «حسن الصنيع في علم المعاني والبيان والبديع »لجامعه الشيخ محمد البسيوني البيباني (١٣١٠هـ)[2] ، وقد وضعه استجابة لرغبة خيري باشا ناظر المعارف يومذاك ، ويعدّ هذا الكتاب حسنة من حسنات ذلك العصر الذي لم تكن

---

(١) ينظر نشأة النقد الادبي الحديث في مصر ص ٥٢ ، ومستقبل الثقافة في مصر ص ٢٧٩ ، ٢٩٠ ، والتعليم في مصر ص ٦٥ ، ٨١ .

(٢) تنظر ترجمته في تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها ص ٢١١ .



للمؤلفين فيه وجهة سوى تأليف الحواشي والتقريرات مع عنايتهم بالبحوث اللفظية لا تسهيل العلوم وضبط مسائلها . والكتاب صورة من كتاب الايضاح للقزويني مع اختلاف يسير في المنهج ، حيث غيَّر قليلا في منهج مباحث علم المعاني ، ولم يوزع موضوعات الحذف والذكر والتقديم والتأخير وغيرها على المسند اليه والمسند ، وانما جمع كل موضوع في فصل واحد فبحث تقديم المسند اليه والمسند في مبحث ، وحذف المسند والمسند اليه في مبحث آخر وهكذا في جميع المباحث ، وهذا عمل يحمد عليه المؤلف ، وبحث المجاز العقلي في علم البيان كما فعل السكاكي وبذلك خالف القزويني من هذه الناحية ، وكان البسيوني في علم البديع أوسع افقا من القزويني حيث بحث موضوعات خاتمة التلخيص والايضاح في البديع فتكلم في المحسنات المعنوية على براعة الاستهلال والتلميح والتضمين والاقتباس والعقد والحل . ونستطيع ان نعدّ هذا الكتاب بادرة طيبة من البسيوني واضرابه ، لانه نبه الناس الى التأليف في البلاغة والنقد والابتعاد عن منهج الشروح والحواشي والتقريرات والتمسك بمنهج السكاكي والقزويني . ويمكن القول ان البسيوني لو استطاع ان يفلت من منهج القزويني وبلاغته لاتى بكل طريف رائع .

وكتب حفني ناصف (١٣٣٧هـ)[1] « قواعد اللغة العربية » وهو مجموعة في النحو والصرف والبلاغة ، ويشبه القسم البلاغي منه كتاب البسيوني لان حفني ناصف وزملاءه خالفوا القزويني في مباحث علم المعاني في الامور التي خالفه فيها البسيوني ، وبقي الكتاب ردحاً من الزمن العمدة في تعليم اللغة العربية مع ما فيه من اختصار .

وعاد الشيخ أحمد الحملاوي (١٣٥١هـ - ١٩٣٢م)[2] في كتابه « زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع » الى منهج القزويني وقسم علم المعاني كما قسمه وذكر المجاز العقلي فيه وسار على خطاه في توزيع مباحث علم البيان ،

---

(١) تنظر ترجمته في تاريخ علوم البلاغة ص ٢١٣ .

(٢) تنظر ترجمته في تاريخ علوم البلاغة ص ٢١٧ .



الا انه خالفه مخالفة يسيرة في علم البديع ورتب فنونه كما رتبها أصحاب البديعيات واطال في ذكر أنواعها وامثلتها • وتبدو استفادته واضحة من كتاب « عروس الافراح » للسبكي و « خزانة الادب » للحموي ، وأضاف الى بعض فصول الكتاب تمرينات لا تخلو من فائدة • والكتاب حلقة جديدة في التأليف بعد الجمود الذي أصاب الدراسات البلاغية والنقدية ، ولا يزال يدرس في بعض المعاهد ويطبع كل حين •

وللاستاذ علي عبدالرازق « أمالي علي عبدالرزاق في علم البيان وتأريخه »، والجديد في هذا الكتاب قسمه الاول الخاص بتأريخ علم البيان، فقد استعرض المؤلف هذا العلم منذ نشأته حتى الفترة المظلمة، وخصص القسم الثاني لدراسة موضوعات البيان وهي : التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وعرض الآراء المختلفة في كل موضوع ، ولكنه لم يخرج عما رسمه السكاكي والقزويني ، ولو تجاوز المؤلف بلاغة القزويني لاستطاع ان يأتي بكل طريف لانه كان ذا نزعة فنية واحساس مرهف ، وله بعض الالتفاتات الذكية في منهج السكاكي وتمحلات البلاغيين في تحديد مباحث علم البيان واستعانتهم بالدلالات العقلية، وكان هذا الكتاب مدعاة للتفكير في اعادة النظر في مفاهيم البلاغة القديمة فاستفاد منه الاستاذ أحمد مصطفى المراغي في نقد منهج السكاكي وأوحى الى الدكتور بدوي طبانة كتاب « البيان العربي » الذي كان نسخة موسعة منه مع تجديد في العرض واضافة ملاحظات لم تكن جديدة في كثير من الاحيان• ومن المؤسف حقاً ان الدكتور الفاضل طبع كتابه عدة مرات ولم يشر الى « أمالي علي عبدالرازق في البيان وتأريخه » •

وللاستاذ أحمد الهاشمي كتاب « جواهر البلاغة » وقد نهج فيه نهجا قريبا من منهج القزويني الا انه اختلف عنه في بحث الانشاء وحقيقته حيث تحدث عنه بعد ان تكلم على الخبر ، ثم ذكر أحوال المسند اليه والمسند ومتعلقات الفعل والقصر والفصل والوصل والايجاز والاطناب والمساواة • اما البيان والبديع فقد سار فيه على خطاه وأضاف اليه بحث التصحيف

والموازبة وائتلاف اللفظ مع اللفظ والتسميط والانسجام والسهولة والاكتفاء والتطريز • وختم الكتاب بالبحث في السرقات وما يتبعها ، وأضاف اليه تمرينات ليستفيد منها الطلبة ويتمرنوا على الاساليب • وكتاب « جواهر البلاغة » من الكتب المدرسية الجيدة ، ولا يزال يدرس في المعاهد والثانويات، ولا أدري لماذا اغفل الاستاذ المراغي ذكره في كتابه « تأريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها » مع ان الهاشمي لا يقل عن غيره ممن ذكرهم في الكتاب •

ووضع الاستاذ أحمد مصطفى المراغي[1] « علوم البلاغة » على غرار تلخيص القزويني وايضاحه مع ترتيب آخر لمباحث علم المعاني حيث قسمها الى الخبر والانشاء والذكر والحذف والتقديم والتعريف والتنكير والتقييد والخروج عن مقتضى الظاهر والقصر والفصل والوصل والايجاز والاطناب والمساواة ، وبذلك رتب موضوعاته ولَمّ شتاتها تحت باب واحد ، وسار على خطا القزويني في تقسيم علمي البيان والبديع ، وجمع في كتابه بين طريقة عبدالقاهر ومنهج السكاكي والقزويني واستفاد من أمثلة الاول وتعليلاته ، وأخذ من الآخرين المنهج والتقسيمات •

وأهم كتب البلاغة الحديثة « البلاغة الواضحة» للاستاذين علي الجارم ومصطفى أمين[2] ، وقد كان هـذا الكتاب حلقة الانتقال بالبلاغة من طابعها القديم المعتمد على تقـرير القواعـد وحفظ القوالب الى الاهتمام بالتحليل • وقد اتبع المؤلفان طريقة تربوية جديدة في التأليف ، فكانت الامثلة تأتي قبل الشرح والقواعد ثم تحلل ويشرح ما فيها من فنون بلاغية ، وينتقل المؤلفان بعدها الى تقنين القواعد ثم عرض التمرينات • وسارا فيه من علم البيـان فالمعاني فالبديع ، ولـم يدرسا من الاخيـر الا الجناس والاقتبـاس والسجع والتورية والطباق والمقابلة وحسن التعليل وتأكيد المدح بما يشبه الذم وعكسه

---

(١) تنظر ترجمته في تاريخ علوم البلاغة ص ٢١٩ .

(٢) تنظر ترجمتهما في تقويم دار العلوم العدد الماسي ص ١٦٢ ، ٢٠٥ ، والبيان العربي (الطبعة الثالثة) هامش ص ٢٦٣ .



وأسلوب الحكيم • ولعل أهم ما يمتاز به كتاب « البلاغة الواضحة » البحث في الاسلوب وهو « المعنى في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعل في نفوس سامعيه»[1]، وقسماه الى: الاسلوب العلمي والاسلوب الادبي والاسلوب الخطابي وبذلك كان هذا الكتاب من أوائل الكتب التي بحثت في الاسلوب في العصر الحاضر • وكانت هذه الكتب عماد دراسة البلاغة في مصر والاقاليم العربية المختلفة مع وجود غيرها ككتاب « الخواطر الحسان في المعاني والبيان » للاستاذ جبر ضومط ، « والمبسط في علوم البلاغة » للاستاذ محمد طاهر اللاذقي وغير ذلك •

هذه أهم كتب البلاغة التي اتجه فيها أصحابها الى القزويني يأخذون منه منهجه وطريقة عرضه وامثلته ، وقد رأينا انها لم تقدم للبلاغة العربية الحديثة شيئا ذا نفع ولم تغير منهج البحث والتأليف •

ونبغ كثيرون من خريجي الازهر ودار العلوم وكانت لهم كتب فيها تجديد ونزعة أدبية • وكان الاستاذ مصطفى المراغي من خيرة أساتذة دار العلوم في بحث البلاغة حيث الف كتاب « علوم البلاغة » الذي اشرنا اليه، و « تأريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها » وهو بحث موجز في تأريخ البلاغة العربية وترجمة لرجالها الاعلام ، وفيه آراء سديدة ونظرات صائبة في منهج السكاكي ، وللمراغي كتاب « بحوث وآراء في علوم البلاغة » وهي البحوث التي ذكرها فيما بعد مبوبة مهذبة في كتابه تأريخ علوم البلاغة وان اختلفت طريقة العرض والتأليف •

الجامعة والبلاغة :

ولما انشئت الجامعة المصرية قام أساتذتها يجددون في بحوثهم مستهدين بتراثهم القديم ومناهج الغربيين ، وكان للبلاغة نصيب ليس بالقليل من هذا التجديد وتطبيق المناهج الحديثة والاستفادة مما وصل اليه الاوربيون في

---

(١) البلاغة الواضحة ص ١٢ •



العصر الحاضر . ولعل الاستاذ الدكتور طه حسين كان من أوائل الذين نادوا ببعث البلاغة العربية ، ببحثها بحثا يقوم على تفهم مرامي القدماء ومقاصدهم ، وعلى الموازنة ، ومقارنتها ببلاغة اليونان ، وذلك ببحثه «البيان العربي من الجاحظ الى عبدالقاهر » الذي ألقاه في مؤتمر المستشرقين باللغة الفرنسية في ليدن ١١ سبتمبر (أيلول) سنة ١٩٣١ م ، ونشر مترجما بقلم الاستاذ عبدالحميد عبادي في مقدمة كتاب نقد النثر سنة ١٩٣٣م وقد قرر الدكتور طه حسين ان البيان العربي في أول نشأته وفي عهد الجاحظ تتبين فيه ثلاثة عناصر مختلفة هي : العنصر العربي ، والعنصر الفارسي ، والعنصر اليوناني وقد بلغ ذروته على يدي الشيخ عبدالقاهر ، ولم يتقدم بعده بل أخذ على العكس من ذلك في التأخر والانحطاط . والشيء الجديد في هذا البحث ان الدكتور طه نبه الى أثر أرسطو في البلاغة العربية ، وقرر ان البيان العربي كان في جميع أطواره وثيق الصلة بالفلسفة اليونانية أولا وبالبيان اليوناني أخيرا ، ولم يكن ارسطو المعلم الاول للمسلمين والعرب في الفلسفة وحدها ولكنه الى جانب ذلك معلمهم الاول في علم البيان .

وكان لهذا الرأي أثر كبير فأخذ الباحثون يتلمسون ما أوجزه الدكتور طه ويقارنون بين بلاغة العرب وبلاغة اليونان ، وألف الدكتور ابراهيم سلامة كتاب « بلاغة أرسطو بين العرب واليونان » أثبت فيه ما ذكره طه حسين ، وتتبع البلاغة العربية منذ الجاحظ متلمسا أثر ارسطو ،موضحا فهم العرب لكتابي الخطابة والشعر ، وخرج بنتائج طيبة فكان كتابه بحق أهم بحث في هذا الميدان لولا وقوفه عند عبدالقاهر واهماله السكاكي والقزويني وحازم القرطاجني وشراح التلخيص وغيرهم ممن كان تأثير الفلسفة وعلم الكلام ومنطق ارسطو أوضح فيهم وأكثر ظهورا .

واشتغل الاستاذ أمين الخولي في البلاغة وكان له اثر في توجيه طلابه نحو البحث الحر بما ألقى من محاضرات وقدّم من بحوث كبحث « البلاغة العربية واثر الفلسفة فيها » و « البلاغة وعلم النفس » و « مصر في تأريخ البلاغة » ومقالته عن البلاغة في دائرة المعارف الاسلامية وكتابه « فن القول »



الذي رسم فيه مناهج بحث الفن الادبي والبلاغة ، وأخيرا كتابه « مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والادب » الذي ضم مقالاته المنشورة قديماً .

وكتب الاستاذ أحمد الشايب في البلاغة والنقد واخرج كتاب « الاسلوب » الذي يعد دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاساليب الادبية ، ووضع كتاب « أصول النقد الادبي » الذي كان محاولة موفقة للجمع بين النقدين العربي والغربي .

وكانت نتيجة الجهود التي قدمها شيوخ الازهر وأساتذة دار العلوم والجامعة أن ظهرت دراسات جامعية في البلاغة لها اصالتها ولها أسلوبها الجديد ككتاب « البلاغة العربية في دور نشأتها »للدكتور سيد نوفل وكتابي « أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية » و « قدامة بن جعفر والنقد الادبي » للدكتور بدوي طبانة ، وكتابي « أثر القرآن في تطور النقد العربي الى أواخر القرن الرابع الهجري » و « ضياءالدين بن الاثير وجهوده في النقد » للدكتور محمد زغلول سلام ، وكتاب « ابن أبي الاصبع المصري بين علماء البلاغة » للدكتور حفني محمد شرف و « البلاغة عند السكاكي » و « القزويني وشروح التلخيص » لكاتب البحث و « مشكلة السرقات في النقد العربي » للاستاذ محمد مصطفى هدارة . وألفت كتب أخرى منها « فن التشبيه » و « فن الجناس » و «البلاغة الغنية » للاستاذ علي الجندي و « البيان العربي » و « السرقات الادبية » للدكتور بدوي طبانة[1] .

وظهر اتجاه نفسي في دراسة الادب ونقده في السنوات الاخيرة ، ومن البحوث المهمة في هذا الميدان مقالة « البلاغة وعلم النفس » للاستاذ أمين الخولي ، وكتاب « علم النفس الادبي » للاستاذ حامد عبدالقادر ، وكتاب « من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده » للاستاذ محمد خلف‌الله أحمد . وهذه الكتب والبحوث وان لم تكن جديدة كل الجدة الا انها تعدّ خطوة

(١) ظهرت بعد نشر هذا البحث عشرات الكتب البلاغية والنقدية .



مهمة في هذا الاتجاه ، لان العرب وان اشاروا كثيرا الى أثر النفس في الانتاج الادبي ونقده غير انهم لم يستطيعوا ان يظهروا لنا هذا الاثر كما أظهره المحدثون بعد أن اطلعوا على دراسات علم النفس الحديثة وما كتب في هذا الميدان من دراسات نقدية وأدبية .

مناهج جديدة :

حاول بعض المحدثين ان يضع مناهج بحث البلاغة الحديثة بعد ان وضعها القزويني وضعها الاخير ، منهم الاستاذ المرحوم طه ابراهيم الذي لم تطبع محاضراته في البلاغة ، والاستاذ أمين الخولي الذي يرى ان التقسيم القديم للبلاغة الى المعاني والبيان والبديع لا أساس له ولا غناء فيه لانه ينبغي ان يشمل البحث البلاغي الكلمة والجملة والفقرة والقطعة لا البحث في الجملة والجملتين وان ما حشدته طريقة العجم وأهل الفلسفة في البلاغة من مقدمات منطقية واستطرادات فلسفية مختلفة ينبغي ان تبعد وتضم الى البلاغة مكانها مقدمات جديدة لابد منها لدراسة فنية تقوم على الاحساس بالجمال والتعبير عنه . وهذه المقدمات تتعلق بعلم النفس واثره في التعبير الادبي وبالوجدان وعلاقته بمظاهر الشعور من ناحية العمل الفني وبالخيال والذاكرة والاحساس والذوق ، ثم نبدأ بعدها بدراسة البلاغة دراسة جديدة تقوم على منهج صحيح بشرط ان لا نفرط بتراثنا وبلاغتنا القديمة ، لان التجديد ليس معناه هدم القديم وانما هو البناء بعد الاستعانة به وبما وصلت اليه الحضارة في هذه الايام[1] . وتجمعت جهود الخولي في كتابه « فن القول » الذي كان توجيها منهجيا شاملا لبحث البلاغة وخلق مدرسة بلاغية جديدة ، فهو يرى ان بحوث « فن القول » ينبغي ان تقسم الى ثلاثة أبواب هي : المبادىء والمقدمات والبحوث . ندرس في الاول تعريف فن القول وغايته وصلته

---

(١) ينظر فن القول ص ٢١٥–٢٢٣ ، ومقالة البلاغة العربية واثر الفلسفة فيها ص١٧ ، ومقالة البلاغة وعلم النفس ص ١٤٨ ، ومادة بلاغة في دائرة المعارف الاسلامية ج٤ ص ٧٢ ، وكتاب مناهج تجديد ص ٢٦٤–٢٦٨ ، وص ٣٢٣ وما بعدها .



بغيره من الدراسات ، وندرس في الثاني مقتبسات من القضايا النفسية التي تعيننا كثيرا في فهم الادب وتذوقه والاحساس بما فيه من روعة وجمال ، اما البحوث فتضم البحث في الكلمة الواحدة من حيث هي عنصر لغوي وما فيها من جمال وجرس موسيقي له أثر في التعبير ، وتضم البحث في الجملة وما يحدث فيها من تقديم وتأخير ، وحذف وذكر ، وايجاز واطناب ، وتضم البحث في الفقرة وما فيها من فصل ووصل وما تؤدي من صور ، وتضم البحث في صور التعبير كالتشبيه والاستعارة والكناية والرمز والايحاء والتورية ، وتضم القطعة الادبية وقد تكلم فيها على عناصر العمل الادبي وما بين اللفظ والمعنى من علاقة ، وندرس أخيرا الاساليب الفنية في الادب وأنواعها كالاسلوب الرمزي والفكاهي والتهكمي . وبهذا المنهج الواسع الذي يشمل معظم مباحث البلاغة القديمة ، ويضم كثيرا من الفنون الحديثة نستطيع ان ندرس البلاغة دراسة جديدة تقوم على تفهم الفن الادبي ومقاييسه البلاغية والنقدية .

وكان كتاب « الاسلوب » للاستاذ أحمد الشايب ثمرة خبرة عميقة في درس البلاغة وتدريسها ، وقد وضع في ضوء هذه الخبرة والتجارب منهجه الجديد . ويرى ان ينحصر موضوع علم البلاغة في بابين أو كتابين هما : الاسلوب والفنون الادبية فندرس في الاسلوب القواعد التي اذا اتبعت كان التعبير بليغا أي واضحا مؤثرا . وندرس الكلمة والصورة والجملة والعبارة ، والاسلوب من حيث أنواعه وعناصره وصفاته ومقوماته وموسيقاه . وفي هذا القسم نضع البلاغة العربية ، فعلم المعاني يدخل كله في بحث الجملة ، وعلم البيان وأغلب البديع يدخل في باب الصورة وتبقى المباحث الاخرى مهملة في هذه الكتب التي انتهت اليها الدراسة البلاغية . وفي الفنون الادبية — وقد تسمى قسم الابتكار — ندرس مادة الكلام من حيث اختيارها وتقسيمها وتنسيقها وما يلائم كل فن من الفنون الادبية وقواعد هذه الفنون كالقصة والمقالة والوصف والرسالة والمناظرة والتأريخ .



وبالموازنة بين بحوث البلاغة كما دونتها الكتب العربية الاخيرة وبين موضوعاتها كما يجب ان تكون ، انتهى الاستاذ الشايب الى ان نصف البلاغة النظرية مفقود في اللغة العربية ، أكثره في قسم الفنون الادبية وباقية في باب الاسلوب ، وان شطراً من الاسلوب قد درس تحت عنوان المعاني والبيان والبديع وهو شطر على خطورته يعوزه التنسيق ولا حاجة بنا الآن الى هذه الاسماء التي تسمى علوما خاصة لاجل فصول بلاغية يسيرة . وان البلاغة العربية في حاجة الى وضع علمي جديد يشمل هذه الابواب والفنون ويصل بينها وبين الطبيعة الانسانية وملابساتها الزمانية والمكانية حتى يخدم الادب ، وان الادباء هم أولى الناس بدرس البلاغة حتى يخلصوها من أساليب الفلاسفة ومذاهبهم وألغازهم ، فذلك هو الذي أفسد بلاغتنا وحولها بحوثا لفظية عقيمة أشبه بالرياضة والكيمياء[1] .

ويرى الاستاذ عبدالله العلايلي ان ننهج في دراسة البيان الجديد أحد وجهين :

الاول : الغاء كل مباحثه واصطلاحاته سوى التشبيه والكناية ، فان ما بقي يرجع اليهما من أقرب الطرق اذا انصفنا التطبيق ولم تتحرج عليه بتمحل محض ، فهذه الاستعارة بالكناية يمكن ان ترد الى التشبيه الكنائي فيقال في مثل :

واذا المنية أنشبت اظفارها	ألفيت كل تميمة لا تنفع

شبهنا المنية بشيء له أظفار وأرسلناه كناية عن الامساك في دقة وشدة تعلق ، وما وراء هذا من التخييل تخييل . أو بلا ملحظ التشبيه أصلا وانما من أول الامر يقال جعل للمنية اظفارا كناية عن دقة التعلق وعسر الخلاص .

والثاني : تقسيمه الى حقيقة ومجاز ، وكل منهما كناية وتجريد ، والكناية الحقيقية تشمل الكناية البسيطة والتشبيه والمجاز المرسل والمجاز المركب . والكناية المجازية تشمل كل كناية انبنت على تشبيه ، والكناية المركبة .

(١) الاسلوب ص ٢٨–٣١ .



اما علم المعاني فلما كان للغة بمثابة المنطق فيرى ان لا يدرس في كتب القواعد كعلم بل يدرس على نهجه في كتب الادب كما نجد عند عبدالقاهر في دلائل الاعجاز وعند الزمخشري في التفسير مع تهذيب مباحثه لتكون أدخل في الذوق وأقرب مناطاً بالنفس • ويدرس علم البديع كما يدرس علم المعاني(١) •

وتكلم الاستاذ أدور مرقص في مقالته « نظرة في قواعد علوم اللغة العربية وآدابها » على أنواع البديع المقترحة ، يقول : « وقد فكرت في ذلك ملياً وقلت ان هذا الفن أصبح معرضاً لناموس رد الفعل ، فهو الآن محتاج الى شيء من الاندغام والاندماج عوض ما وقع فيه من التمدد المفرط المحسوب مضَلَّة ومتاهة ومن ثم اجتهدت في رد أنواعه الى أجناس قليلة يدخل تحت كل جنس منها عدة أنواع »(٢) •

وامهات الاجناس البديعية التي تنبه اليها : الموافقة ، والمخالفة ، والترتيب ، والمبالغة ، والاستدراج ، والتلميح ، وحسن التعليل ، والايهام والتدقيق ، والتوليد ، والكلام الجامع • اما الموافقة فتنطوي على أنواع الجناس ، والمراجعة ، والتوشيح ، وتشابه الاطراف ، والتفويف ، والتصدير ، ومراعاة النظير ، والتمثيل ، والتوجيه ، والترديد ، والتكرار ، والمناسبة ، والتشبيه ، والتفصيل ، والمشاكلة ، والجمع ، والتصريع ، وتشبيه شيئين بشيئين ، والاشتقاق ، والاتفاق ، والمماثلة ، والتسهيم ، والتطريز ، والترجيع ، والتفريع ، والسجع ، والتسميط ، والالتزام ، وائتلاف اللفظ مع المعنى ومع الوزن ، وائتلاف المعنى مع المعنى ، والحذف ، والتدبيج • اما المخالفة فينطوي تحتها الطباق ، والمقابلة ، وايهام التضاد ، والمناقضة ، والعكس ، والتفريق ، والسلب والايجاب ، والرجوع ، والاستدراك • واما الترتيب فينطوي تحته : الترتيب ، والطي والنشر ، وايهام التناسب ،

---

(١) مقدمة لدرس لغة العرب ص ٤٣–٤٥ •

(٢) مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق مجلد ١٩ ص ٤٨١ •



والاطراد ، والتقسيم ، والتفسير ، والايضاح ، وحسن النسق ، والتشطير ، والتعديد ، وجمع المؤتلف والمختلف ، والمزاوجة ، والجمع مع التقسيم ، والجمع مع التفريق • اما المبالغة فتشتمل على التبليغ ، والاغراق ، والغلو ، والقسم ، وتجاهل العارف ، والاستثناء ، وحصر الجزئي والحاقه بالكلي • وأما الاستدراج فيشتمل على الافتنان ، والتذييل ، والاستتباع ، والادماج ، وحسن التخلص ، وعتاب المرء نفسه • وأما التلميح فيدخل في دائرته : التلميح ، والاشارة ، والاكتفاء ، والتوجيه ، والاقتباس ، والتضمين ، والابداع ، والالغاز ، وبراعة الطلب • أما حسن التعليل ففيه حسن التعليل ، والالتفات ، والمذهب الكلامي ، والاتساع ، والمغايرة • واما الايهام ففروعه : الايهام ، والمدح في معرض الذم ، والذم في معرض المدح ، والتورية ، والاشتراك والاستخدام • واما التدقيق فأقسامه التشريع ، والايغال ، والاعتراض ، والاحتراس ، والفرائد ، والتنكيت ، والتكميل • واما التوليد ففروعه التوليد ، وسلامة الاختراع ، وحسن الاتباع • وأما الكلام الجامع ففيه الكلام الجامع ، وارسال المثل • وأضاف جنس الكناية وهو ــ عنده ــ الكناية ، والتعريض ، والارداف ، والايضاح ، والقول بالموجب •

ويلاحظ ان هذه الاجناس المنطوية على هذه الانواع لا تقتصر على الانواع المختصة بفن البديع كما عرفه البلاغيون ، بل تتناول معظم الاساليب البليغة التي تشير اليها فنون البلاغة الثلاثة ، وقد وسع الباحث مفهوم هذه الفنون ونظر اليها نظرة لغوية الى جانب كونها مصطلحات فنية ثابتة ، وبذلك استطاع ان يتصرف فيها هذا التصرف الحسن ، وينظر اليها هذه النظرة الواسعة •

ويرى الاستاذ أنيس المقدسي ان تبويب موضوعات البلاغة القديم لا يفيد فائدة تامة ، ولذلك وضع ترتيبا آخر يكون أقرب الى واقع اللغة ، يقول : « رأينا ان مقاييس البلاغة لم توضع اعتباطا ولا توقيفا بل ترجع الى اعتبارات نفسية عامة • وقد اهتم علماء العربية قديما بهذه المقاييس وتدارسوها



في أقسامها الثلاثة المعاني والبيان والبديع وافتن الشعراء والمنشئون في التأنق بصورها على ان العلماء مع توفرهم على درسها وشرحها لم يعنوا بتبويبها تبويباً منطقيا يسهل على الباحث فهم حقيقتها والرجوع الى أصولها »[1] • وقد بوبها تبويبا جديدا وحصرها في ستة أبواب هي :

١ ـ باب التعادل ويراد به تماثل الفقرات في الجمل وزنا وتركيباً وقد يسمى الازدواج ويدخل فيه التوازن والمماثلة ، والسجع ، والتسميط ، والترصيع ، والتزاوج •

٢ ـ باب التواطؤ اللفظي وهو ان تكون الالفاظ على جرس واحد أو من أحرف متشابهة سواء اختلفت في المعنى أم لم تختلف • وتقوم بلاغتها على تنبيه الذهن الى المعنى بمعارضة اللفظين المتجانسين وعلى ما فيها من حلاوة موسيقية ناشئة عن تجانس الحروف وتآلفها ، ويدخل فيه الجناس ، والتورية ، والتصدير ، والعكس ، والجمع مع التفريق ، والمجاورة ، والطي والنشر •

٣ ـ باب التواطؤ المعنوي ويتناول ما كان فيه مشابهة بين شيئين ومنه التشبيه والتمثيل والاستعارة ومراعاة النظير وتجاهل العارف •

٤ ـ باب المغايرة وهو عكس المشابهة ، ويراد بها الجمع بين المتضادات او اشباهها ويدخل فيه المقابلة ، والمطابقة ، والطرد والعكس ، والتهكم ، والاستفهام البياني ، والتغاير ، والسلب والايجاب • وقد يدخل تحت هذا الباب المناقضة ، والاستدراك والاستثناء ، والمجاورة ، والترديد ، وغير ذلك من هذه المقابلات •

٥ ـ باب الخروج عن المعتاد ويشمل المجاز المرسل ، والتجريد ، والالتفات ، وتقديم ما حقه التأخير وبالعكس ، وتأخير المتقدم ، والغلو والمبالغة •

---

(١) مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق مجلد ٣٠ ص ٣٥ .



٦ ـ باب الايماء الى غرض ، ومما يدخل فيه الكناية والتوجيه ، والاكتفاء والاتفاق ، والاشارات اللغوية والعلمية ، والادماج ، والتذييل ، والتتميم .

واذا رجعنا الى هذه الاتجاهات في تجديد البلاغة رأينا ان منهج الخولي أقرب الى واقع البلاغة وذوق اللغة العربية لما امتاز به من جمع شتات البلاغة وتوزيعها توزيعا جديدا ، ويلاحظ انه استفاد من بلاغة السكاكي والقزويني في رسم منهجها ووضع أصولها . ولم يخرج رأي الاستاذ الشايب عن رأي الخولي في قسمه الاول الخاص بالاسلوب ، أما القسم الآخر فلا نرى مبرراً لادخاله في البلاغة وانما يكون موضعه دراسات خاصة تتعلق بالفنون الادبية المختلفة . أما رأي العلايلي فنرى فيه قضاء على كثير من صور التعبير وابتعادا عن البلاغة العربية قد يحرمنا ما في تراثنا من فائدة في بناء البلاغة التي نريدها ، والمجدّد هو من قتل التراث القديم درسا وتحقيقا واطلع على مناهج البحث الحديثة ، فأخرج جديدا له صلة عميقة بالتراث القديم وارتباط عظيم بالحاضر الذي نحياه . ونحن لن نقبل أية دعوة غير مبنية على أساس قوي تدعمها الحجج القوية وواقع اللغة العربية ، ولن نؤمن بأي مجدد يبني أصوله على الحديث فقط بحجة ان المحدثين أكثر اطلاعا من القدماء وأوسع أفقا منهم . فكثيراً ما نرى الجديد لا يحتفظ دائما بصفة الجودة كما يزعم دعاته ، بل ان أصحابه الاصليين كثيرا ما يتشككون فيه ، وهذا ستانلي هايمان من أكبر النقاد الغربيين يرى ان النقد الادبي الذي كتب بالانكليزية في مدى الربع الماضي من هذا القرن مختلف من حيث النوع عن أي نقد سبقه ، وسواء سمي هذا نقدا جديدا أم نقدا علميا أم نقدا عاملا أم نقدا حديثا ، فان صلته الوحيدة بالنقد العظيم في العصور الماضية لا تعدو الصلة بين الخالف والسالف ، فليس القائمون به أشد ألمعية أو أكثر تنبهاً للادب من أسلافهم ، بل انهم في الحق لا يتطاولون في هاتين الناحيتين الى عمالقة مثل ارسطوطاليس وكولردج[1] . ومثل هذا يقال عما ذكره الاستاذان ادوار مرقص وأنيس المقدسي ، ويبدو انهما اطلقا هذين الرأيين

---

(١) ينظر النقد الادبي ومدارسه الحديثة ج١ ص٩ .

من غير ملازمة طويلة للبلاغة والنقد ، وان وفقا بعض الشيء فيما ذكراه الا انهما لم يصلا الى ما ذكره الخولي الذي خبر كتب البلاغة وغاص في أعماقها وسبر أغوارها وعرف منهج البلاغة عند الغربيين الذي يصفه بانه « واضح المعالم متميز القسمات ، سليم الاساس ، لا يخشى ان تشوبه شوائب مغيرة ، تناله انحرافات مؤثرة »[1] .

هذه أهم اتجاهات البلاغة الحديثة وآراء الباحثين في دراستها وقد عرضنا لها لانها مبنية على ما تركه القزويني وشراح تلخيصه . ونحن هنا نقف لنسأل ما قيمة بلاغة القزويني وشروح التلخيص في هذا التجديد ؟ وما أهم الموضوعات التي يمكن الاستفادة منها ؟ وما الموضوعات التي يجب ان تجرد البلاغة منها لتكون صالحة في تقييم الادب ونقده واظهار ما فيه من روعة وجمال ؟

منهج القزويني :

جاء القزويني[2] في عصر استقرت فيه علوم اللغة العربية ، وصور للباحثين انها أخذت شكلها الاخير ، ولم يبق أمامهم الا ان يعكفوا على القديم يدرسونه ويختصرونه أو يشرحونه ويفصلون القول فيه تفصيلا ، أو ان ينكبّوا على العلوم ليجمعوا الاشباه والنظائر وينسقوا الموضوعات . وكان عصر القزويني عصر الموسوعات ففيه وضع أبو الفضل محمد بن علي الافريقي المصري جمال الدين المعروف بابن منظور (٧١١هـ) أضخم موسوعة لغوية هي «لسان العرب» ، ووضع أحمد بن عبدالوهاب المعروف بشهاب الدين النويري (٧٣٣هـ) كتابه « نهاية الارب » ، وكتب أبو العباس أحمد بن يحيى ابن فضل الله العمري (٧٤٩هـ) «مسالك الابصار في ممالك الامصار» .وتابعهم في هذا الاتجاه أحمد بن علي القلقشندي (٨٢١ هـ) فوضع كتابه « صبح

(١) فن القول ص١٠٦

(٢) توفي الخطيب جلال الدين القزويني سنة ٧٣٩هـ بدمشق ، وله : «تلخيص المفتاح» و «الايضاح» وقد طبعا عدة مرات .



الاعشى في صناعة الانشا » . وهذه الكتب وان أكدت على نواح معينة غير انها ضمت معلومات شتى فيها الفائدة والنفع العظيم .

وما كان للقزويني الذي نشأ في هذا العصر أن يأتي بكل جديد طارف ، وما كان له ان يخرج على المألوف بعد ان رأى اتجاه قومه الى التراث القديم يخدمونه بتلخيصاتهم وشروحهم ، وقد نهز معهم بدلوه فاتجه الى مفتاح العلوم ولخص قسمه الثالث بعد ان رأى فيه حشوا وتطويلا وتعقيدا فأراد أن يختصره ويهذبه ويرتبه ترتيبا أقرب تناولا من ترتيبه ، ورأى ان هذا الكتاب كان مختصرا غير واف بالغرض فوضع شرحا عليه هو الايضاح الذي وقفت البلاغة عنده ولم يكتب لها بعده التطور والتجديد .

لقد قسّم القزويني البلاغة الى مقدمة ومقاصد ، والمقدمة في الكشف عن معنى الفصاحة والبلاغة ، ومن المقاصد ما يعرف به وجه الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد وهو علم المعاني ، وما يحترز به عن التعقيد المعنوي وهو البيان ، ومنها تابع تعرف به وجوه التحسين وهو البديع ، وبهذا التقسيم وزّع القزويني بحوث البلاغة وهو تقسيم لا نراه مجديا في دراسة البلاغة العربية . لقد اخرج بحث الفصاحة عن مقاصد البلاغة وجعلها مقدمة وجرّ هذا الى نقاش واختلاف في معناها ، يقول السبكي : « فان اراد انها مقدمة الكتاب فهي جزء منه وان اراد انها مقدمة العلوم فهي ذريعة اليها بدليل انه سيذكر هذه العلوم مستقلة ، ويجوز ان تكون جزءً لكل من الثلاثة فلذلك قدمها عليها ، فالراجح انها جزء على التقديرين خلافا لقول الخطيبي انها ذريعة »[1] . وجرت هذه المقدمة شراح التلخيص الى الخوض في معناها واشتقاقها وما الى ذلك من أمور لا تهم الدارس وجاءوا بكلام أبعد ما يكون عن فن البلاغة ودرسها ، وهذا أمر لا نوافق القزويني عليه ؛ لان الكلمة المفردة هي العنصر الاساسي في عمل فني أداته الكلمة وان البحث فيها ومعرفة خصائصها من أوائل ما يبدأ به الدارس في تفهم البلاغة ونقد الكلام . ان البحث في فصاحة الكلمة المفردة والكلام المركب وفصاحة المتكلم

---

(١) عروس الافراح ج١ ص ٦٧ .



لأمر ضروري في دراسة البلاغة ولا يمكن المضي في تحسس مواطن الجمال في الكلام ما لم نول الكلمة الاهتمام اللازم • وكان القدماء أحسن منهجا وأصح تفكيرا حينما درسوا الفصاحة دراسة عميقة واسعة واهتموا بالكلمة اهتماما كبيرا ، ولو مضينا نتصفح كتب البلاغة والنقد منذ القديم لوجدنا الكلمة وفصاحتها تشغل النقاد والبلاغيين ، فالجاحظ وهو من اقدم الذين بحثوا في البلاغة أولاها اهتماما ظاهرا وتكلم على تنافر الحروف والكلمات واستحسن ما حقه الاستحسان واستهجن ما بدت الهجنة فيه واضحة للعيان ، وعقد معظم البلاغيين فصولا فيها ، وادار ابن سنان الخفاجي كتابه « سر الفصاحة » على بحث اللفظة الواحدة والكلام في الالفاظ المؤلفة ووضع لها شروطا ، وقسم ابن الاثير « المثل السائر » الى مقالتين : في الصناعة اللفظية والصناعة المعنوية وتكلم في الاولى على اللفظة المفردة ومتى تحسن وتقبح ، وعلى الالفاظ المركبة كالسجع والتصريع والتجنيس والترصيع ولزوم ما لا يلزم والموازنة واختلاف صيغ الالفاظ واتفاقها والمعاظلة اللفظية والمنافرة بين الالفاظ في السبك • لقد بحث هؤلاء الفصاحة بحثا مفصلا واداروا عليها كتبهم البلاغية ، ولم ينظروا اليها هذه النظرة الضيقة ، ولم يجعلوها مقدمة لعلم البلاغة ، لانها بحث مهم من بحوثها وعنصر أصيل من عناصرها •

ولعل الذي دعا القزويني الى جعل الفصاحة مقدمة انه رأى السكاكي لم يهتم ببحثها وانما أشار الى انقسامها الى فصاحة لفظية وفصاحة معنوية بعد انتهائه من بحث البيان وبذلك قتل هذا الفن واحاله رميما • وربما لا يكون السكاكي ملوما في هذا لانه عاش في بيئة اعجمية لا تفقه أمر الفصاحة ولا تعرف لها قيمة ، ولانه كان يتتبع خطا عبدالقاهر الذي لم يجعل للفظة المفردة أهمية ومكانة في الكلام ، وانما اهميتها عندما تلتئم مع الكلمات مكونة جملة أو عبارة ، وقد دفعه الى هذا اعجابه بالنَظْم وارجاع كل ميزة للكلام اليه • وقد يكون السكاكي معذورا لهذه الاسباب ، اما القزويني الذي عاش في بيئة عربية وكان مطلعاً على ما كتب بلاغيو هذه البيئة ونقادها فلن نلتمس له العذر ما دام قد حاول ان يغير في بلاغة السكاكي بعض التغيير كما أشار

اليه في مقدمة « التلخيص » و « الايضاح » • وكان السبكي أحد شراح تلخيصه أسلم منهجا واصفى ذوقا عندما اهتم بهذه المقدمة ، وبحث الفصاحة بحثا يعتمد على كتب البلاغة المتقدمة ك « سر الفصاحة » و « المثل السائر » و « الجامع الكبير » وغيرها من الكتب التي أعطت الموضوع حقه وفصلت فيه تفصيلا •

ان دراسة حسن اللفظة من حيث جرسها الصوتي ، ومن حيث أداؤها لمعناها ودلالتها اللغوية ضرورية في البلاغة ، وقد أولاها الغربيون في العصر الحديث أهمية بالغة فدرسوها دراسة عميقة • واستفاد المعاصرون مما كتب العرب فيها وما نمقه الغرب فأولوا هذا البحث أهمية وقرر الاستاذ الخولي ان أول ما ينبغي دراسته في بحوث البلاغة « الكلمة » ، وقد وضع منهج دراستها من حيث هي عنصر لغوي ومن حيث هي جزء من الجملة[1] • واذا اردنا ان نبحث الكلمة بطريقة الخولي فلن يكلفنا عناء كبيرا لان العرب تكلموا عليها ، وليس لنا الا ان نعود الى الكتب القديمة نستخلص منها ما يخص الكلمة ، وننظر في الدراسات النقدية الحديثة لنضم القديم الى الجديد ونخرج منها دراسة نقدية تكون ذات قيمة في الدراسات الحديثة •

ولاهمية دراسة الفصاحة والكلمة لا نرى لعمل القزويني معنى في جعلها مقدمة واخراجها من مقاصد البلاغة ؛ لان الكلمة المفردة عنصر أساسي في عمل فني اداته الكلمة ، ولانها من مقاصد الفن البياني لا من مقدماته . ولكننا مع ذلك نستطيع ان نستفيد مما كتبه عن الفصاحة وصفات الكلمة ونضمه الى ما كتب غيره من النقاد •

أما موضوعات البلاغة فقد قسمها الى ما يحترز به عن الخطأ وهو علم المعاني ، وما يحترز به عن التعقيد المعنوي وهو علم البيان ، وما يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال وفصاحته وهو علم البديع • وقد عرف المعاني بقوله : « هو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي

---

(١) ينظر فن القول ص ٢١٧ •



التي بها يطابق مقتضى الحال »[1] ، وسار على منهج السكاكي في تقسيم بحوثه مع اختلاف يسير في بعض القضايا ، وحصره في ثمانية ابواب هي : أحوال الاسناد الخبري ، وأحوال المسند اليه ، وأحوال المسند ، وأحوال متعلقات الفعل ، والقصر ، والانشاء ، والفصل والوصل ، والايجاز والاطناب والمساواة . ووجه الحصر ان الكلام اما خبر أو انشاء ؛ لانه اما ان يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه ، أو لا يكون لها خارج . الاول الخبر والثاني الانشاء ، ثم الخبر لابد له من اسناد ومسند اليه ومسند ، وأحوال هذه الاضرب الثلاثة هي الابواب الثلاثة الاولى . ثم المسند قد يكون له متعلقات اذا كان فعلا أو متصلا به أو في معناه كاسم الفاعل ونحوه ، وهذا هو الباب الرابع . ثم الاسناد والتعلق كل واحد منهما يكون اما بقصر أو بغير قصر ، وهذا هو الباب الخامس . والانشاء هو الباب السادس . ثم الجملة اذا قرنت بأخرى فتكون الثانية اما معطوفة على الاولى أو غير معطوفة ، وهذا هو الباب السابع . ولفظ الكلام البليغ اما زائد على أصل المراد لفائدة أو غير زائد عليه ، وهذا هو الباب الثامن[2] .

بهذا الاسلوب حصر القزويني بحوث علم المعاني وهو حصر لا نرى فيه فائدة كبيرة ؛ لان الفن الادبي لا يحصر هذا الحصر ولا يحد بهذه الحدود العقلية ، وان تقسيمه الكلام الى خبر وانشاء لا نرى له فائدة في البلاغة لانه بحث فلسفي أخذه البلاغيون عن أصحاب المنطق ، وقد عرض أرسطو لاساليب الخبر والطلب في بحوثه المنطقية ، وذكر في كتاب « المقولات » ان الجمل الموجبة أو السالبة هي المحتملة للصدق والكذب ؛ وأما الالفاظ غير المؤلفة فليس شيء منها صادقا ولا كاذبا كأبيض ويحضر ويظفر ، وذكر في كتاب « العبارة » انه ليس كل كلام بجازم وانما الجازم القول الذي وجد فيه

---

(١) الايضاح ص ١٢ .

(٢) ينظر الايضاح ص ١٣ .



الصدق أو الكذب وليس ذلك بموجود في الاقاويل كلها ، ومثال ذلك الادعاء فانه قول ما ، لكنه ليس بصادق ولا كاذب[1] .

وأخذ البلاغيون هذه القضايا مسلما بها مع ان ارسطو نفسه لا يرى في دراسة الامر والرجاء والاستفهام فائدة أو قيمة في فن الشعر وانما هي أمور تتعلق بالممثل والخطيب ، ولاجل هذا يرى انه لا قيمة حقيقية للنقد الذي يوجه الى الشاعر بانه يعرف أو يجهل هذه الامور ، يقول : « اذ كيف نسلم باللوم الذي وجهه فروتاغوراس الى هوميروس بانه ساق العبارة في صيغة الامر وهو يعتقد انه رجاء حين قال : « انشدي ايتها الربة في غضبة » . اذ قال فروتاغوراس : « ان القول بفعل كذا أو عدم فعله هو أمر ، ولهذا يجب علينا ان نطرح هذه المسألة جانبا لانها من شأن علم آخر وليست من شأن الشعر »[2] .

وأحس القدماء أنفسهم بهذا فقالوا بعد هذا الحصر تعليقا على كلمة القزويني ان الخبر لابد له من مسند اليه ومسند واسناد ، والمسند قد يكون له متعلقات اذا كان فعلا أو في معناه ، وقالوا انه لا وجه لتخصيص هذا الكلام بالخبر لان الانشاء لابد له مما ذكر أيضا[3] . وحاول الدسوقي أن يصحح تعبير القزويني فقال : « فكان على المصنف ان يقول : وكل من الخبر والانشاء لابد له من مسند »[4] . ولن يفيد هذا التعليل في التخلص من اضطراب القزويني في هذا الحصر وتقسيم الكلام الى خبر وانشاء ؛ لان القدماء انفسهم لم يتفقوا عليه فيرى بعضهم ان الكلام أنواع كثيرة . يقول السبكي : « وذكر المصنف حصر الكلام في الخبر والانشاء وهو كذلك ، الا ان منهم من يخص الانشاء بما لا طلب فيه ويقسم الكلام الى خبر وطلب

---

(١) منطق ارسطو ج١ ص ٦ ، ٩٣ .

(٢) فن الشعر ص ٥٤ .

(٣) المختصر ج١ ص ١٧٠ ، وحاشية الدسوقي ج١ ص ١٧٠ .

(٤) حاشية الدسوقي ج١ ص ١٧٠ .



وانشاء ، ومنهم من يجعله ثلاثة أقسام : خبر ، وانشاء وهو ما دل على الطلب دلالة أولية ، وتنبيه ويدخل فيه الاستفهام والتمني والترجي والقسم والنداء وهو اصطلاح الامام فخرالدين . قلت : ومنهم من يجعل الكلام خبرا وطلبا وهو ابن مالك في الكافية ، ومنهم من يربع الاقسام فيقول : خبر واستخبار ، وطلب وانشاء »[1] .

وتقسيم القزويني للكلام الى خبر وانشاء أقرب هذه الاقسام الى الدقة كما نرى ، ولكننا مع ذلك لا نريد للمجددين أن يقسموه هذا التقسيم ؛ لان هذا عمل فلسفي لا يجدي نفعا وقد أخذه البلاغيون من أهل المنطق وعلى رأسهم أرسطو ، ونرى ان يلغى هذا التقسيم لان الانشاء فرع من الخبر والى ذلك أشار السبكي وهو يعلل تقديم الخبر عليه ، يقول : « وانما قدم الخبر لانه أكثر بحثا ولان كثيرا من الانشاء فرع عن الخبر كالجملة التي يدخل عليها ليت ولعل والاستفهام »[2] . وقد أشار عبدالقاهر الى ان ما يحصل للانشاء يكون للخبر ، يقول : « واعلم ان معك دستورا لك فيه ان تأملت غنى عن كل ما سواه ، وهو انه لا يجوز ان يكون لنظم الكلام وترتيب أجزائه في الاستفهام معنى لا يكون له ذلك المعنى في الخبر وذاك ان الاستفهام استخبار ، والاستخبار هو طلب من المخاطب ان يخبرك ، فاذا كان كذلك كان محالا ان يفترق الحال بين تقديم الاسم وتأخيره في الاستفهام فيكون المعنى اذا قلت : « أزيد قام ؟ » غيره اذا قلت « أقام زيد ؟ » ثم لا يكون هذا الافتراق في الخبر ، ويكون قولك : « زيد قام » و « قام زيد » سواء[3] . ويقول في موضع آخر : « واذ قد عرفت الحكم في الابتداء بالنكرة في الاستفهام فابن الخبر عليه »[4] . وأحس القزويني نفسه بأن هذا التقسيم غير مجد في بحث البلاغة ، لذلك تكلم على الفصل والوصل ، والايجاز والاطناب

---

(١) عروس الافراح ج١ ص ١٧٢ .

(٢) عروس الافراح ج١ ص ١٧٢ .

(٣) دلائل الاعجاز ص ١٠٨ .

(٤) دلائل الاعجاز ص ١٠٩ .

والمساواة بعد أن تكلم على الخبر والانشاء ، لانها لا تخص واحدا منهما ، وانما هي من صفاتهما معا ، ولكنه كان لابد من ان يتحدث عن الخبر والانشاء أولا ، ثم يشرع في بحث ما يحدث لهما من تقديم وتأخير ، وذكر وحذف ، وتعريف وتنكير ، وقصر ، وفصل ووصل ، وايجاز واطناب ومساواة ، وغيرها من الموضوعات التي ادخلها في علم المعاني ، وبذلك يسلم منهجه من الاضطراب.

واختلف القدماء في انحصار الخبر في الصادق والكاذب فذهب معظمهم الى انه منحصر فيهما ثم اختلفوا فقال الاكثر منهم : صدقه مطابقة حكمه للواقع ، وكذبه عدم مطابقة حكمه له ، ولعل النظّام استاذ الجاحظ من اوائل الذين تحدثوا عن الخبر والطلب ، وحددوا معناهما وضبطوهما بمقياس الصدق والكذب ، يقول : ان صدق الخبر مطابقة حكمه لاعتقاد المخبر صوابا كان أو خطأ ، وكذبه عدم مطابقة حكمه له ، فقول القائل « السماء تحتنا » معتقدا ذلك صدق ، وقوله « السماء فوقنا » غير معتقد كذب[1] . واحتج لهذا الرأي بوجهين :

أحدهما : ان من اعتقد أمراً فأخبر به ثم ظهر خبره بخلاف الواقع يقال : ما كذب . ولكنه أخطأ ، كما روي عن عائشة رضي الله عنها انها قالت فيمن شأنه كذلك : «ما كذب ولكنه وهم» .

والثاني : قوله تعالى « والله يشهد ان المنافقين لكاذبون » كذبهم في قولهم « انك لرسول الله » اِنْ كان مطابقا للواقع لانهم لم يعتقدوه .

وأجاب القزويني عن هذا الكلام بوجوه :

أحدها : ان المعنى نشهد شهادة واطأت فيها قلوبنا ألسنتنا ، كما يترجم عنه « ان » و « اللام » وكون الجملة اسمية في قولهم « انك لرسول الله » فالتكذيب في قولهم « نشهد » وادعائهم فيه المواطأة لا في قولهم « انك لرسول الله » .

---

(١) المطول ص ٣٩ .



وثانيها : ان التكذيب في تسميتهم اخبارهم شهادة ؛ لان الاخبار اذا خلا عن المواطأة لم يكن شهادة في الحقيقة .

وثالثها : ان المعنى لكاذبون في قولهم « انك لرسول الله » عند أنفسهم لاعتقادهم انه خبر على خلاف ما عليه حال المخبر عنه(١) .

وانكر الجاحظ انحصار الخبر في القسمين وزعم انه ثلاثة أقسام : صادق وكاذب وغير صادق ولا كاذب ، لان الحكم اما مطابق للواقع مع اعتقاد المخبر او عدمه ، وأما غير مطابق مع الاعتقاد أو عدمه . فالاول أي المطابق مع الاعتقاد هو الصادق ، والثالث اي غير المطابق مع الاعتقاد هو الكاذب ، والثاني والرابع أي المطابق مع عدم الاعتقاد وغير المطابق مع عدم الاعتقاد ، وكل منهما ليس بصادق ولا كاذب ، فالصدق عنده مطابقة الحكم للواقع مع اعتقاده ، والكذب مع عدم اعتقاده وغيرهما ضربان : مطابقته مع عدم اعتقاده وعدم مطابقته مع عدم اعتقاده وعدم مطابقته مع اعتقاده واحتج بقوله تعالى : « افترى على الله كذباً أم به جنة » فانهم حصروا دعوى النبي صلى الله عليه وسلم الرسالة في الافتراء والاخبار حال الجنون بمعنى امتناع الخلو وليس اخباره حال الجنون كذباً ، لجعلهم الافتراء في مقابلته ؛ ولا صدقا ؛ لانهم لم يعتقدوا صدقه فثبت ان من الخبر ما ليس بصادق ولا كاذب(٢) .

ولم يَجُرّ القزويني الى هذا الحديث الا تقسيمه الكلام الى خبر وانشاء ، وانحصار الخبر في الصدق والكذب أو في غيرهما . وبالغاء هذا التقسيم نخلص من هذه الامور الغريبة في البلاغة ونخليها من كلّ ما يعيقها عن أداء مهمتها وهي نقد الكلام واظهار ما فيه من روعة وجمال ، أو اسفاف وابتذال ، وليس من الصحيح ان نعتمد في بحث المعاني على ركني الجملة لان هذا يؤدي الى توزيع موضوعاته في أبواب متفرقة ، فالتقديم مثلا بحثه في المسند اليه مرة وفي المسند تارة اخرى ، وكان عليه ان يلم شتات الموضوع الواحد فيبحث التقديم والتأخير في فصل

---

(١) الايضاح ص ١٤ .

(٢) الايضاح ص ١٤-١٥ .



واحد ، والحذف والذكر في فصل آخر ، والتعريف والتنكير في ثالث وهكذا . ولا تخص هذه الموضوعات الخبر وحده ، وان بحثها في الاسناد الخبرى غير صحيح مع انه اعترف بان ما في هذه الابواب ليس كله مختصا بالخبر بل كثير منه حكم الانشاء فيه حكم الخبر[1] . ويقول التفتازاني : « ان الاسناد الانشائي ايضا اما مؤكد أو مجرد عن التأكيد ، وكذا المسند اليه اما مذكور أو محذوف ، مقدم أو مؤخر ، معرف أو منكر ، الى غير ذلك ، وكذا المسند اسم أو فعل مطلق أو مقيد بمفعول أو بشرط أو بغيره ، والمتعلقات اما متقدمة او متأخرة ، مذكورة أو محذوفة ، واسناده وتعلقه أيضا اما بقصر أو بغير قصر ، والاعتبارات المناسبة في ذلك مثل ما مرّ في الخبر ، ولا يخفى عليه اعتباره بعد الاحاطة بما سبق »[2] .

ولكن القزويني سُحِرَ بالسكاكي مع ما في منهجه من اضطراب ، وسار عليه من غير ان يحاول اصلاحه ، الا ما كان من ملاحظات لا تبعد البلاغة عن جوهر منهج السكاكي .

اما علم البيان فقد حصره بقوله : « هو علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه »[3] . واستفاد من الدلالات العقلية في حصر مباحثه فقال بعد ان تكلم على دلالة اللفظ وانواعها : « ثم ايراد المعنى الواحد على الوجه المذكور لا يتأتى بالدلالة الوضعية لان السامع ان كان عالما بوضع الالفاظ لم يكن بعضها أوضح دلالة من بعض والا لم يكن كل واحد منها دالاً وانما يتأتى بالدلالات العقلية لجواز ان يكون للشيء لوازم بعضها أوضح لزوما من بعض»[4] . وقسمه على هذا الاساس الى قسمين : المجاز والكناية ، وادخل التشبيه فيه وقدمه ، لان الاستعارة مبنية عليه ، وقدم المجاز على الكناية لنزول معناه من معناها منزلة الجزء من

---

(١) الايضاح ص ١٤٧ .
(٢) المطول ص ٢٤٦ .
(٣) الايضاح ص ٢١٢ .
(٤) الايضاح ص ٢١٢ .



الكل ، وبذلك ضيق القزويني مباحث البيان كما ضيقها السكاكي من قبل .
وقد كان من الممكن ادخال صور بيانية اخرى تكلم عليها المتأخرون في البديع
كالتجريد والقلب واسلوب الحكيم والمبالغة والتورية والاستخدام وغيرها من
صور التعبير التي ذكرها الخولي في مباحث فن القول[1] . فتحديد فنون
البيان على هذه الصورة لا يفيدنا في دراستنا الحديثة ، لان الفن أوسع من
هذا التحديد وأبعد من هذه التمحلات العقلية .

وقسم كل فن من هذه الفنون الى أنواع كثيرة يتيه فيها الدارس ولا
يخرج بنتيجة ، وأغلب هذه التقسيمات عقلية لا علاقة لها بالفن البلاغي حتى
ان عصام الدين صاحب الشرح الأطول يرى ان تقسيم التشبيه للتمثيل وغيره
من تقسيم الشيء الى نفسه والى غيره ، لان التمثيل يرادف التشبيه كما يشهد
لذلك كلام صاحب الكشاف حيث يستعمله استعمال التشبيه[2] . وحاول
الدسوقي ان يدافع عن القزويني فقال : « واجيب بان التمثيل مشترك بين
مطلق التشبيه وبين ما هو أخص منه ، فما هو مقسم المعنى الاعم والقسم
هو المعنى الاخص وحينئذ فلا اشكال»[3] .

ومما يؤاخذ عليه القزويني الى جانب هذه التقسيمات اخراجه المجاز
العقلي من علم البيان وبحثه في المعاني على اعتبار ان الاسناد منه حقيقة عقلية
ومنه مجاز عقلي ، وهو رأي لا نوافقه عليه ، لان انواع المجاز الاخرى
لا تخرج عن المسند والمسند اليه ، وكان لزاما عليه ان يبحثها في علم المعاني .
ونرى ان نضم المجاز العقلي الى بحث المجاز اللغوي ليكون موضوعا واحدا
له اهدافه في التعبير ، ولن يجدي تعليل عصام الدين في عدوله عن ترتيب
السكاكي حيث يقول : « وقد عدل المصنّف عن ترتيب المفتاح حيث قدم
المجاز العقلي لانه المقصود بالبيان في فن البلاغة المشار اليه بالبنان لان تقديم

---

(١) فن القول ص ٢٢١ .

(٢) الاطول ج٢ ص ٩٩ .

(٣) حاشية الدسوقي ج٣ ص ٤٣٢ .

المجاز العقلي يوجب فضلا كثيرا بين الحقيقة والمجاز لكثرة ما يتعلق به»[1] نقول لن يجديه هذا التعليل لان انواع المجاز الاخرى أهم من المجاز العقلي الذي نظمه السكاكي في سلك الاستعارة بالكناية ، ولكننا مع هذا كله نستطيع ان نستفيد من تقسيمات القزويني لمباحث علم البيان لانطباق كثير منها على الاساليب العربية ، وان كنا لا نؤمن بكثير من توجيهات القزويني لامثلة التشبيه والاستعارة والكناية ، وبتعليقاته على هذه الفنون •

اما البديع فقد قال عنه انه « علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة »[2] • وقسمه الى ضربين : ضرب يرجع الى المعنى ، وضرب يرجع الى اللفظ ، وتكلم على سبعة واربعين فنا من هذين الضربين • ومبلغ تجديد القزويني فيه انه جعله علما مستقلا عن المعاني والبيان ، وسار البلاغيون على خطاه ولم ينظروا اليه نظرة صادقة ؛ لانه يأتي بعد مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وبعد ايراده بطرق مختلفة وبذلك يكون البديع تابعا للمعاني والبيان • ومع ان السبكي سار على خطا القزويني في هذا التقسيم غير انه نقده قائلا : « والحق الذي لا ينازع فيه منصف ان البديع لا يشترط فيه التطبيق ولا وضوح الدلالة وان كل واحد من تطبيق الكلام على مقتضى الحال ومن الايراد بطرق مختلفة ومن وجوه التحسين قد يوجد دون الآخرين • وأدل برهان على ذلك أنك لاتجدهم في شيء من أمثلة البديع يتعرضون لاشتماله على التطبيق والايراد ، بل تجد كثيرا منها خاليا عن التشبيه والاستعارة والكناية التي هي طرق علم البيان هذا هو الانصاف وان كان مخالفا لكلام الاكثرين»[3] • وبذلك يكون البديع فنا له أثره في التعبير وليس تابعا للفنون الاخرى •

وتقسيمه البديع الى محسنات لفظية ومعنوية غير دقيق ؛ لان اكثر

---

(١) الاطول ج١ ص ٧١ •

(٢) الايضاح ص ٣٣٤ •

(٣) عروس الافراح ج٤ ص ٢٨٤ •



هذه المحسنات متداخل وقد تنبه القدماء الى ذلك فقال المغربي وهو يشرح كلام القزويني ان المحسن المعنوي منسوب الى المعنى بالذات بمعنى ان ذلك التحسين قصد ان يكون تحسينا للمعنى وذلك بالقصد بكونه تحسينا للفظ فيكون ثانيا وبالعرض ، وانما قلنا هكذا لان هذه الاوجه قد يكون بعضها محسنا للفظ لكن القصد الأصلي منها انما هو الى كونها محسنة للمعنى كما في المشاكلة اذ هي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبة ذلك الغير كقوله :

قالوا : اقترح شيئاً نُجِدْ لك طبخه　　قلت : اطبخوا لي جبة وقميصا

فقد عبر عن الخياطة بالطبخ لوقوعها في صحبته ، فاللفظ حسن لما فيه من ايهام المجانسة اللفظية ، لان المعنى مختلف واللفظ متفق ، لكن الغرض الاصلي جعل الخياطة كطبخ المطبوخ في اقتراحها لوقوعها في صحبته فان تعلق الغرض بتحسينه اللفظي المشار اليه فهو بالعرض على وجه المرجوحية . وقيل : ان الحسن فيه لفظي لان منشأه اللفظ ، وكما في العكس قولهم : « عادات السادات سادات العادات » فان في اللفظ شبه الجناس اللفظي لاختلاف المعنى ففيه التحسين اللفظي والغرض الاصلي الاخبار بعكس الاضافة مع وجود الصحة . واللفظي تحسين للفظ بالذات وان يتبع ذلك تحسين المعنى لانه كلما عبر عن معنى بلفظ حسن استحسن معناه تبعا ، وان شئت قلت في التحسين المعنوي ايضا ان كونه بالذات معناه ان ذلك هو المقصود ويتبعه تحسين اللفظ دائما لانه كلما افيد باللفظ معنى حسن تبعه حسن اللفظ الدال عليه(١) .

فالمعنوي راجع الى تحسين المعنى أولا وبالذات ولكنه يفيد تحسين اللفظ كما في مثال المشاكلة المتقدم ، واللفظي راجع الى تحسين اللفظ أولا وبالذات ولكنه يفيد تحسين المعنى ايضا ، وما دام الامر كذلك فاية فائدة في هذا التقسيم الثنائي للبديع أو التقسيم الثلاثي الذي ذكره بدرالدين بن مالك

(١) مواهب الفتاح ج٤ ص ٢٨٥ .



في المصباح ؟ إن أي نوع من فنون البديع لا تكون له قيمة الا اذا كان المعنى يتطلبه ويستدعيه ، يقول عبدالقاهر : « انك لا تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه وحتى تجده تجنيسا مقبولا لا تبتغي به بدلا ولا تجد عنه حولا . ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه واعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد المتكلم الى اجتلابه وتأهبه لطلبه أو ما هو لحسن ملاءمته وان كان مطلوبا بهذه المنزلة وفي هذه الصورة[١] » . ويقول القزويني : « وأصل الحسن في جميع ذلك ـ أعني القسم اللفظي ـ كما قال الشيخ عبدالقاهر هو أن تكون الالفاظ تابعة للمعاني فان المعاني اذا أرسلت على سجيتها وتركت وما تريد طلبت لانفسها الالفاظ ولم تكتسِ الا ما يليق بها فان كان خلاف ذلك كان كما قال أبو الطيب :

اذا لم تشاهدْ غيرَ حسن شياتها　　　واعضائها فالحسنُ عنك مُغَيَّبُ

وقد يقع في كلام بعض المتأخرين ما حمل صاحبه فرط شغفه بامور ترجع الى ما له اسم في البديع على ان ينسى انه يتكلم ليفهم ويقول ليبين ويخيل اليه انه جمع عدة من أقسام البديع في بيت فلا ضير ان يقع ما عناه في عمياء وان يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء[٢] » .

وهذه التفاتة طيبة منه ، ولكنه لم يطبق ما دعا اليه وظل يدور في فلك السكاكي وما رسمه للبلاغة ، واننا لنرفض هذا التقسيم وندعو الى ان تبحث موضوعات البديع كما تبحث فنون البلاغة الاخرى على ان تهمل الانواع التي ليس لها تأثير في التعبير ولا تبعث في الكلام رونقا وطلاوة وتضفي عليه جمالا وبهاء ، ويرتب ما يبقى منها ويهذب بحيث يكون مناسباً للاساليب العربية وكلام البلغاء . ولا نأتي بجديد اذا ما قررنا هذا ، فابن المعتز ـ مثلا ـ بحث فنون البديع الى جانب الاستعارة والتشبيه ، وأبو هلال

---

(١) اسرار البلاغة ص ١٥ .

(٢) الايضاح ص ٤٠٠ .



وابن رشيق وابن سنان وابن الاثير بحثوا البديع كما بحثوا الاستعارة والكناية والتقديم والتأخير ، ولم يفرقوا بين محسن معنوي وآخر لفظي فما كان له روعته أثبتوه وبحثوه وما كان مجردا عن ذلك كله تركوه ، ولذلك نرى ان يعاد النظر في فنون البديع التي ذكرها القزويني وغيره من المتأخرين فيؤخذ منها ما له قيمة في التعبير ويترك ما كان لعبا بالالفاظ أو تعمية والغازاً يقول الدكتور أحمد أحمد بدوي : « ينبغي ان يؤسس البديع أولا وقبل كل شيء على الدراسة النفسية التي تهدي الى بيان السر في تأثير لون بديعي دون الدراسة الصورية وتلمس الاقسام العقلية التي لا تزيد ثروة الاحساس والشعور ، وان تؤمن بان المعنى هو الذي يقود العبارة الى صورتها ، وان كل محسّن بديعي لا يكون له نصيب من الجمال الا اذا كان المعنى هو الذي يتطلبه ويؤدي اليه ، أما التلاعب بالالفاظ وبذل الجهد للاغراب في الصناعة فمما لا يسعى اليه أديب فنان ولهذا نضرب صفحا عن كل مثال صنع مجتلبا ليصور لونا من ألوان البديع دون أن ينبض بالحياة ويزخر بالعاطفة ومن غير ان تكون هذه الصناعة قد جاءت ؛ لان المعنى وحده هو الذي تطلبها من ناحية انها تصور الاحساس النفسي[1] » .

ولما كانت صور البديع مهمة في التعبير والاداء فليس من الصحيح تركه واهماله ، وان ما كتبه القزويني يمكن ان يعد مثالاً لدراسته مع التوسع في العرض والامثلة والتحليل ، أما الانواع الكثيرة التي ذكرها المتأخرون فنأخذ منها ما اتفق وذوق العربية ونترك ما كان عبثا ولغواً على شرط ان لا نقسمها كما قسمها السكاكي والقزويني أو كما قسمها بدر الدين بن مالك ، وتبحث اما في موضوع اللفظ والمعنى فنثبت في صفات الالفاظ ما كان قريبا اليها أو شديد الصلة بها ونضع في صفات المعانى ما يخص المعنى بالدرجة الاولى ، وان تقسيم القزويني ليسهل لنا هذه المهمة ، فما كان من المحسنات اللفظية ادخل في بحث الالفاظ وما كان من صفات

---

(١) مقدمة كتاب ابن ابي الاصبع المصري بين علماء البلاغة ص : ز .

المعاني أدخل في بحث المعاني ، ولنا فيما كتبه قدامة بن جعفر أسوة حسنة في هذا الميدان ، وبذلك نخلص البديع من تمحلات القدماء ونقاشهم في الحسن العرضي والذاتي ، أو ان نوزعه كما وزعه الاستاذ الخولي فنذكر الجناس والسجع والترصيع والتصريع ورد العجز على الصدر ولزوم ما لا يلزم في بحث تناسب الصوت والمعنى ، ونضع الطباق في بحث النظم أو تأليف الجمل وذلك حين تتقابل معاني اجزاء الجملة أو الجمل فيكون لذلك أثر في حسن الكلام . ونضع القسم الآخر في صور التعبير وهي قسمان : صور الايضاح المعلن كالتشبيه والاستعارة والكناية والتجريد والقلب واسلوب الحكيم والمبالغة وتأكيد المدح بما يشبه الذم والتدبيج والتهييج والالهاب والتهكم بجملة والفكاهة في جملة والتجاهل . وصور التعبير المظللة كالرمز والايماء والالغاز والتورية والاستخدام والاتساع[1] .

وختم القزويني كتابه بفصلين في السرقات وما يتصل بها . والقول في الابتداء والتخلص والانتهاء ، وقد حيّر شراح التلخيص بهذه الخاتمة فذهب بعضهم الى انها خاتمة الكتاب كله فهي بذلك خارجة عن الفنون الثلاثة كالمقدمة ، وذهب آخرون الى انها خاتمة للفن الثالث معتمدين على قول القزويني في الايضاح « هذا ما تيسر باذن الله تعالى جمعه وتحريره من اصول الفن الثالث وبقيت أشياء يذكرها فيه بعض المصنفين ، منها ما يتعين اهماله لعدم دخوله في فن البلاغة نحو ما يرجع في التحسين الى الخط دون اللفظ مع انه لا يخلو من التكلف ككون الكلمتين متماثلتين في الخط وكون الحروف منقوطة أو غير منقوطة ونحو ما لا أثر له في التحسين كما يسمى الترديد ، أو لعدم جدواه نحو ما يوجد في كتب بعض المتأخرين مما هو داخل فيما ذكرناه ، كما سماه الايضاح فانه في الحقيقة راجع الى الاطناب أو خلط فيه كما سماه حسن البيان ، ومنها ما لا بأس بذكره لاشتماله على فائدة وهو شيئان :

---

(١) فن القول ص ٢١٧ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ .



أحدهما : القول في السرقات الشعرية وما يتصل بها .

والثانى : القول في الابتداء والتخلص والانتهاء .

فعقدنا فيهما فصلين ختمنا بهما الكتاب »[1] .

وعلل المغربي جعلها خاتمة لا باباً في البديع بقوله : « وانما جمع هذه الاشياء في الخاتمة ولم يجعلها باباً من البديع أو يجعل كل واحد منها بابا على حدة لوجهين :

أحدهما : ان كلا منها ليس أمرا يعم كل كلام ويغلب مكان جريانه في كل موطن ، أما في السرقات فظاهر لخروج النثر وكذا فيما يتصل بها لاختصاصها بالاخذ عن الغير ، واما في الابتداء والانتهاء والتخلص فلخروج ما ليس في تلك المحال وهذا الوجه بعينه يمكن ان يجعل هو السر في جمعها لاشتراكها فيه .

والوجه الثاني :ان الحسن فيها دون الحسن في غيرها مع سهولة التناول فلم تجعل باباً لقلة الاهتمام بشأنها ويسرها باعتبار غيرها وان كان الناس يهتمون بامورها . اما في السرقات فلما علم من ان الابتداع أرفع واصعب من الاتباع وان كان فيه تغيير ما ، وكذا فيما يتصل بها ، واما في الابتداء وما والاه فلما علم من ان رعاية تمام الحسن في جميع اجزاء الكلام أعلى وأصعب ويمكن جعل هذا أيضا هو السر في جمعها »[2] .

ومهما يكن من شيء فلا نوافق القزويني في جعل السرقات خاتمة لعلم البديع أو للبلاغة كلها لانها فن واسع له أثره وقيمته في الدراسات النقدية وقد أولاها علماء البلاغة والنقد اهتماما عظيما قبل القزويني وأفردوا لها كتبا خاصة وعقدوا فصولا كبيرة في كتبهم ، وانه لمن المفيد ان يفرد لهذا الموضوع باب واسع في الدراسات البلاغية والنقدية وان يستعان بما ذكر

---

(١) الايضاح ص ٤٠١ .

(٢) مواهب الفتاح ج٤ ص ٤٧٥ .



القزويني ونقاد العرب ، ومثل هـذا يقال في حسن الابتـداء والتخلص، والانتهاء فهي فنون قائمة بذاتها وقد أحسن الاقدمون كابن الاثير بحثها ونظروا اليها نظرتهم الى سائر الفنون البلاغية .

واذا ما اتضح هذا جليا فاننا لن نستفيد كثيرا من منهج القزويني في البلاغة لاننا لا نؤمن بهـذا التقسيم الثلاثي أو الثنائي لاضطرابـه وتداخل الموضوعات . ويتضح هـذا الاضطـراب والتداخل في عـدم استقـرار بعض الموضوعات فهي من المعاني عند بعضهم ومن البيان أو البديع عند آخـرين ، فالمجاز العقلي بحثه السكاكي في علم البيان وان انكره ؛ وتكلم عليه القزويني في علم المعانى وذكـر ان الاسناد منه حقيقة عقليـة ومنه مجـاز عقلي ، ورد السكاكي ؛ لانه نظم المجاز العقلي في سلك الاستعارة بالكناية وعلل سبب ذكره في المعاني بقوله : « اننا لم نورد الكلام في الحقيقة والمجاز العقليين في علم البيان كما فعل السكاكي ومن تبعه لدخوله في تعريف علم المعاني دون تعريف البيان[1] » .

ومنهج القزويني أسلم من منهج السكاكي لانـه حـاول ان يجمع الاشباه وينسق الموضوعات فتحدث عن الايغال والتتميم والتكميل والاعتراض والالتفات في علم المعانى ولم يعدها في علم البديع كما فعل السكاكي حيث ذكر الالتفات في المعانى مرة وفي البديع تارة اخرى ، ومع ذلك فقد جـزأ موضوعات التقديم والتأخير ، والحذف والذكر ، والتعريف والتنكير ، وبحثها في اكثر من باب وكان من الدقة المنهجية ان يلم شتاتها ويجمعها في فصول متناسقة فيعقد لكل منها فصلا ، وانه لحسن من القدماء ان ينتبهوا الى انه لاحد بين المعاني والبيان وقد جعل السكاكي الثاني شعبة من الاول ، يقول : « ولما كان علم البيان شعبة من علم المعـاني لا تنفصل عنه الا بزيادة اعتبار جرى منه مجرى المركب من المفرد ، لا جرم آثرنا تأخيره »[2] فالسكاكي

---

(١) الايضاح ص ٣١ .

(٢) مفتاح العلوم ص ٧٧ .



يقرر ان البيان شعبة من المعاني ولا ينفصل عنه الا بزيادة اعتبار ولكنه لم يوضح هذه الزيادة . وعلى كل حال فهذا اعتراف منه بان لا حاجة الى فصل المعاني عن علم البيان ؛ لانهما مرتبطان أشد الارتباط ، متداخلان أعظم التداخل ، وقد أشار السبكي الى هذا التداخل فقال : « ان علم البيان باب من أبواب المعانى وفصل من فصوله وانما افرد كما يفرد علم الفرائض عن الفقه »[1] ، وقال متحدثا عن اتيان الكلام على خلاف مقتضى الظاهر : « لعلك تقول غالب ما سبق أو كله من أنواع المجاز ومحله علم البيان كما سيأتي . فالجواب ان الامر كذلك ولكن جرت عادة اكثرهم بذكر هذه الانواع في هذا العلم فتبعناهم ، وتداخل علم البيان وعلم المعاني كثير »[2] . ولن يفيدهم قولهم « ان البيان جرى من المعاني مجرى المركب من المفرد » ؛ لانهم اقروا بانهما متداخلان ، وان علم البيان شعبة من علم المعاني وقد صرح القزويني بهذا واعترف ان كثيرا من الناس يسمي المعاني والبيان والبديع « علم البيان » وبعضهم يسمي الاول « علم المعاني » والثاني والثالث « علم البيان » والثلاثة « علم البديع »[3] . وهذه عودة الى منهج الاوائل الذين نظروا الى البلاغة نظرة واسعة واعتبروها فنا واحدا ، ولكن القزويني أبى الا ان يتابع السكاكي في التقسيم ويغرق معه في التمحل والتأويل .

هذا ما نراه في منهج القزوينى ، اما مادة بلاغته فمنها ما ينبغي تركه ، ومنها ما يمكن الاستفادة منه في بناء صرح البلاغة العربية الجديدة . فما الذي ينبغي أن نطرحه وما الذي يجب ان نأخذه ونستفيد منه ؟

مايجب تركه :

لقد أثرت الفلسفة وعلم الكلام في كل جانب من جوانب الحياة الثقافية ولم يسلم منها علم من علوم العربية واستفاد المؤلفون منها في مناهج

---

(١) عروس الافراح ج١ ص ٢٦١ .

(٢) عروس الافراح ج١ ص ٤٩٣ .

(٣) الايضاح ص ١٢ ، والتلخيص ص ٣٧ .



بحثهم وأخذوا مصطلحاتها وعباراتها وادخلوها في كتبهم وهـذا أمر طبيعي بعد ان استقر العرب وبنوا دولتهم العظمى واتصلوا بغيرهم من الاقــوام والامم . وكان نصيب البلاغة منها عظيما ، وبدأ الاتصال بين البلاغة والفلسفة منذ عهد مبكر وازداد هذا الاتصال بمرور الايام حتى أصبح ارتباطا وثيقا لا انفصام له على يد رجال البلاغة المتأخرين كالسكاكي والقزويني وشراح التلخيص ، وكان نتيجة هذا الاتصال والارتباط ان زخرت كتب البلاغـة بمباحث الفلسفة والمنطق وعلم الكلام حتى ان الباحث ليستطيع ان يستخلص مادة فلسفية غزيرة من كتب البلاغة المتأخرة . ومـع ان البلاغيين استفادوا من هذه العلوم في تحديد منهجهم ورسم مصطلحاتهم غير أن البلاغة تأبى كل الاباء ان تكون خاضعة لعلوم غريبة عنها ، دخيلة عليها ، لانهـا فن من الفنون ، والفن حر يقبل التطور والتجديد وينطلق الى أبعد الغايات . وقد كان هـذا شأن البلاغة والنقد قبل أن يسيطر عليها منهج السكاكي وقـد زخرت الكتب بكل طريف عماده الذوق ، وذهب المؤلفون في بحوثهم مذاهب شتى وطوفوا في آفاق نقدية بعيدة المدى ، ولكن المتأخرين أسرفوا في اقتباس العقليات وأغربوا في استخدام مصطلحات المناطقة وأساليبهم فصارت البلاغة على يدي السكاكي والقزويني ومن لف لفهما ألغازا ومعميات يتسابق الدارسون الى حل مشكلة من مشاكلها ويعدون تفهمها عملا عظيما يجيزون به العلماء ويقدرون الخريجين حين يستطيعون أخذ معنى من عبارة ويبينون مرجـع ضمير ومشارا اليه في اشارة او مضافا محذوفا . وما كان لهذه الكتب ان تبلغ هذا المبلغ لولا استخدام الاساليب الغريبة عن البلاغة واقحام مباحث بعيدة كل البعد عنها كتلك التي حشروها في بحث الخبر والانشاء ، والوصل والفصل ، وتقسيم مباحث علم البيان ، ولم يكن من السهل اليسير ان ينجو القزويني من هذه السيطرة وقد عاش في فترة جنحت فيها الحياة الفكرية الى الجمود واصبح المؤلف لا يعيش إلاّ على آثار الآخرين . وقد كان « مفتاح العلوم » ومنهجه مسيطرا على التفكير البلاغي وقتئذ فاتجه القزويني يتلمس البلاغة في ضوئه ويسلك في بحثها مسلكا لا يكاد يختلف عن منهج السكاكي

إلاّ قليلا . ومع ان القزويني عاش في بيئة عربية هي بيئة مصر والشام التي يقول السبكي فيها وهو يتحدث عن شروح التلخيص : « اما أهل بلادنا فهم مستغنون عن ذلك بما طبعهم الله تعالى عليه من الذوق السليم والفهم المستقيم والاذهان التي هي أرق من النسيم والطف من ماء الحياة في المحيا الوسيم . اكسبهم النيل تلك الحلاوة ، وأشار اليهم باصبعه فظهرت عليهم هذه الطلاوة ، فهم يدركون بطباعهم ما أفنت فيه العلماء ـ فضلا عن الاغمار ـ الاعمار ، ويرون في مرآة قلوبهم الصقيلة ما احتجب من الاسرار خلف الاستار[1] » نقول مع انه عاش في هذه البيئة فانها لم تؤثر فيه ولم تكسبه هذه الطلاوة ، فعكف على ما كتبه السكاكي يهذبه ويبوبه لعله يقدم للدارسين ما فيه النفع وانارة السبيل .

ويجد الباحث في كتابي القزويني الفلسفة وأساليب المناطقة ومصطلحاتهم ماثلة امامه مما يعيق سبيل الانتفاع من بلاغته في صقل الاذواق وتربيتها ، وقد اعترف القزويني نفسه ان بعض مسائل البلاغة باصول الفلاسفة أشبه[2] . واذا ما أردنا ان نستفيد مما كتب القزويني وشراح تلخيصه فليس لنا الا أن نخليها مما لا فائدة فيه ، ومن ذلك حديثه عن المَلَكَةِ وهي «قسم من مقولة الكيف التي هي هيئة قارة لا تقتضي قسمة ولا نسبة ، وهو مختص بذوات الانفس راسخ في موضوعه[3]» . ولا تفسر الملكة هذا التفسير الغامض ، وأنى لطالب الفن الادبي أن يفهم هذا التعريف أو هذا الكلام؟ وقد حاول شراح تلخيصه ان يفسروا هذا القول فاسرفوا في الاغراب وجاءوا بكل ما يأباه الذوق الادبي وتنفر عنه الطباع السليمة والنفوس الصافية ، وشرعوا في تفسير الكيف فقال عصام الدين : « وأحسن ما رسم به الكيف عرض لا يتوقف تصوره على تصور غيره ولا يقتضي القسمة واللاقسمة في محله اقتضاء أوليا[4] » .

---

(1) عروس الافراح ج١ ص ٥ .

(2) الايضاح ص ١٠٠ .

(3) الايضاح ص ٩ .

(4) الاطول ج١ ص ٢٨ ، وينظر المطول ص ٢٤ .

وأسرف الدسوقي في شرح هذا الكلام اسرافا عظيما ، يقول ان المتكلمين حصروا الموجودات الحادثة في الجوهر والعرض وقسم الحكماء العرض على أقسام تسعة وهي الكم والكيف والاضافة والمتى والاين والوضع والملك والفعل والانفعال ، وسموا هذه التسعة مع الجوهر المقولات العشر أي المحمولات العشرة وقسموها الى نسبية وغير نسبية ، فغير النسبية الجوهر والكم والكيف وما عدا هذه الثلاثة فهو نسبة يتوقف تعقلها أي تصورها على تعقل الغير وتصوره[1] . ويمضي في شرح هذه المصطلحات ناسيا انه يبحث في البلاغة أو فن القول .

وادخل من الفلسفة الادبية الكلام على الصدق والكذب يقول : « اختلف الناس في انحصار الخبر في الصادق والكاذب فذهب الجمهور الى انه منحصر فيهما ثم اختلفوا فقال الاكثر منهم : صدقه مطابقة حكمه للواقع وكذبه عدم مطابقة حكمه له . هذا هو المشهور وعليه التعويل [2] » . وعرض رأي النظام والجاحظ وناقشهما وكان هذا ميدانا رحبا لشراحه فصالوا وجالوا فيه وأفاضوا في شرح قوله : « ووجه الحصر ان الكلام اما خبر أو انشاء لانه اما ان يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه ، أو لا يكون لها خارج ، الاول الخبر والثاني الانشاء » ، وحشروا مذهب الحكماء والفلاسفة فيه .

وخاض الدسوقي في بحث النسب وقسمها الى ثلاثة : كلامية وذهنية وخارجية ، فالاولى تعلق أحد الطرفين بالآخر المفهوم من الكلام ، وتصورها وحضورها في ذهن المتكلم هو النسبة الذهنية ، وتعلق أحد الطرفين بالاخر في الخارج خارجية . ومضى يضرب الامثلة على ذلك ويشرحها شرحا بعيدا عن البلاغة ونقد الكلام[3] .

---

(١) تنظر حاشية الدسوقي ج١ ص ١١٨ .

(٢) الايضاح ص ١٣ .

(٣) حاشية الدسوقي ج١ ص ١٦٤ .



وتدخل الفلسفة الالهية في بحث المجاز العقلي ، ويمضي القزويني وشراح تلخيصه في الكلام على الفاعل الحقيقي بالنسبة للمؤمن والدهري ، فيجعل للمؤمن كلاما وللكافر كلاما وللمعتزلى كلاما وللجاهل كلاما ، ويتضح هذا الاتجاه في قوله حينما يقسم الحقيقة الى أربعة أضرب هي : ما يطابق الواقع واعتقاده كقول المؤمن « أنبت الله البقل » و « شفى الله المريض » ، وما يطابق الواقع دون اعتقاده كقول المعتزلي لمن لا يعرف حاله وهو يخفيها منه « خالق الافعال كلها هو الله تعالى » ، وما يطابق اعتقاده دون الواقع كقول الجاهل « شفى الطبيب المريض » معتقدا شفاء المريض من الطبيب ، وما لا يطابق شيئا منهما كالاقوال الكاذبة التي يكون القائل عالما بحالها دون المخاطب[1] . يقول الدكتور بدوي طبانة معلقا على هذا الكلام : « وكأنه نفذ الى العقول ووصل الى مكامن القلوب والشعور . وكل هذه العبارات كما ترى يقولها المؤمن كما يقولها غير المؤمن مدفوعا في قولها بهذه العلائق الظاهرة وتلك الملابسات التي لا تنفصم بين الاثر والمؤثر[2] » .

ويشتد النقاش حينما يعرضون لمثل قولهم « أنبت الربيعُ البقلَ » فان انبات البقل في الواقع لله تعالى وفي اعتقاد الجاهل للربيع ، ويعرضون لآراء المعتزلة مما يطول نقله[3] . ولم يدفعهم الى هذا الا النظرة الدينية ، والا ايمانهم ان لكل معلول علة وان لكل مسبب سببا ؛ ولذلك يصرح القزويني قائلا : « ان الفعل المبني للفاعل في المجاز العقلي واجب ان يكون له فاعل في التقدير اذا اسند اليه صار الاسناد حقيقة[4] » . وقد يكون ظاهرا كما في قوله تعالى : « فما ربحت تجارتهم » أي : فما ربحوا في تجارتهم ، وقد

(١) الايضاح ص ٢١-٢٢ .
(٢) البيان العربي ص ٢٨٩ .
(٣) ينظر المطول ص ٥٤ وما بعدها ، والاطول ج١ ص ٦٩ ، وشروح التلخيص ج١ ص ٢٢٤ وما بعدها .
(٤) الايضاح ص ٢٩ .

يكون خفيا لا يظهر الا بعد نظر وتأمل كما في « سرتني رؤيتك » أي : سرني الله وقت رؤيتك ، وقول الشاعر :

وصَيَّرني هـواك وبـي لِحَيني يُضْرَبُ المثلُ

أي : وصيرني الله لهواك وحالي هذه ، أي أهلكني الله ابتلاء بسبب هواك . وكما في قول الآخر :

يزيدك وجهـه حسـناً اذا مـا زدتـه نظـرا

أي : يزيدك الله حسنا في وجهـه ، وهـو في ذلك يتابع فخر الدين الرازي والسكاكي ، وكان عبدالقاهر قد وَجَّهَ المجاز العقلي هـذه الوجهة الدينية وان لم يوجب أن يكون للفعل فاعل في التقدير اذا نقل الفعل اليـه عاد الى الحقيقة[1] .

وتكلم القزويني في بحث الفصل والوصل على الجامع وأنواعه ، وهـو عقلي ووهمي وخيالي وشرع في شرحها فقال : « أما العقلي فهو أن يكون بينهما اتحاد في التصور أو تماثل فان العقل بتجريـده المثلين عن الشخص في الخارج يرفع التعدد . أو تضايف كما بين العلة والمعلول والسبب والمسبب والسفل والعلو والاقل والاكثر ، فان العقل يأبى أن لا يجتمعا في الذهن . وأما الوهمي فهو ان يكون بين تصوريهما شبه تماثل كلون بياض ولـون صفرة فان الوهم يبرزهما في معرض المثلين ولذلك حسن الجمع بين الثلاثـة التي في قوله :

ثلاثة تشرق الدنيـا ببهجتهـا شمس الضحى وأبو اسحاق والقمر

أو تضاد كالسـواد والبيـاض ، والهمس والجهـارة ، والطيب والنتن ، والحلاوة والحموضة ، والملاسة والخشونة ، وكالتحرك والسكون ، والقيام والقعود والذهاب والمجيء ، والاقرار والانكار ، والايمان والكفر ، وكالمتصفات بذلك كالاسود والابيض ، والمؤمن والكافر . أو شبه تضاد كالسماء والارض ،

---

(١) ينظر دلائل الاعجاز ص ٢٢٩ـ٢٣٠ .



والسهل والجبل والاول والثاني ، فان الوهم ينزل المتضادين والشبيهين بهما منزلة المتضايفين فيجمع بينهما في الذهن ولذلك تجد الضد أقرب خطوراً بالبال مع الضد • والخيالي أن يكون بين تصوريهما تقارن في الخيال سابق ، وأسبابه مختلفة ولذلك اختلفت الصور الثابتة في الخيالات ترتبا ووضوحا فكم صور تتعانق في خيال وهي في آخر لا تتراءى وكم صورة لا تكاد تلوح في خيال وهي في غيره نار على علم[1]» • وينتهي القزويني الى أن لصاحب علم المعاني فضل احتياج الى التنبيه على أنواع الجامع ولا سيما الخيالي• ويمضي الشراح في هذا الاحتياج مستخدمين وسائلهم وأساليبهم المعهودة فيقولون ان التماثل في اصطلاح الكلامي الاتحاد في النوع ، والتجانس الاتحاد في الجنس ، والتشابه الاتحاد في العرض[2] ، وهذا كلام بعيد كل البعد عن مفهوم البلاغة وخارج عن كل فن أدبي • ويذهب ابن يعقوب المغربى الى مدى أبعد فيقدم لهذا البحث الفلسفي بمقدمة فلسفية في القوى الباطنية المدركة وهي عند الحكماء أربعة : القوة العاقلة ، والقوة الوهمية ، وقوة الحس المشترك ، والقوة المفكرة ، ويمضي في شرح القوى الاربع قائلا : « فاما القوة العاقلة فزعموا انها قائمة بالنفس او بالقلب تدرك الكليات والجزئيات المجردة عن عوارض المادة المعروضة للصور والابعاد كالطول والعرض والعمق لانها مجردة ولا يقوم بها الا المجرد وزعموا ان لها خزانة هي العقل الفياض المدبر لفلك القمر • وأما الوهمية فهي القوة المدركة لمعاني الجزئيات الموجودة في المحسوسات بشرط ان تكون تلك المدركات الجزئيات لا تتأدى الى مدركها من طرق الحواس وذلك كادراك الصداقة والعداوة وكادراك الشاة معنى هو الايذاء في الذئب مثلا ولذلك يقال ان البهائم لها وهم تدرك به كما ان لها حسا ، وتحكم تلك القوة باحكام كاذبة • ثم تلك القوة أعني الوهمية قائمة باول التجويف الاخر من الدماغ

---

(١) الايضاح ص ١٦٢–١٦٣ •

(٢) المطول ص ٢٦٨ ، وشروح التلخيص ج٣ ص ٩٢ وما بعدها ، والاطول ج٢ ص ٢٠ •

وذلك ان للدماغ تجاويف أي بطونا واحدها في مقدم الدماغ وآخر في مؤخره وآخر في وسطه فزعموا ان الوهم باول التجويف الآخر وله خزانة تسمى الذاكرة والحافظة قائمة بمؤخر تجويف الوهم • واما الحس المشترك وهو الذي تتأدى اليه الصور المحسوسة الجزئية من الحواس الظاهرة فهو قوة قائمة باول التجويف الاول من الدماغ وتحكم بين تلك الصورة المتأدية اليها كالحكم بان هذا الاصفر هو نفس الحلو مثلا • ويعنون بالصورة ما يمكن ادراكه ببعض الحواس الظاهرة ولو كان مسموعا • ويعنون بالمعانى الجزئية المدركة للوهم ما لا يمكن ادراكه بها وخزانته الخيال وهو قوة قائمة باخر ذلك التجويف اعني تجويف الحس المشترك فتبقى فيه تلك الصور بعد غيبتها عن الحس المشترك • واما المفكرة فهي قوة تتصرف في الصور الخيالية وفي المعاني الجزئية الوهمية وهي دائما لا تسكن يقظة ولا مناما • واذا حكمت بين تلك الصور وتلك المعاني فان كان حكمها بواسطة العقل كان صوابا وان كان بواسطة الوهم والخيال كان غالبا كاذبا كالحكم بان رأس الحمار ثابت على جثة الانسان والعكس ولا ينتظم تصرفها بل تتصرف بها النفس كيف اتفق وهي انما تسمى مفكرة في الحقيقة ان تصرفت بواسطة العقل وحده أو مع الوهم وان تصرفت بواسطة الوهم وحده أو بالخيال وحده أو بهما خصت باسم المتخيلة او المتوهمة ولم يذكروا لها خزانة بل خزائنها خزائن القوى الاخر • وقد تقرر بهذا ان هناك في الباطن سبعة أمور : القوة العاقلة ، وخزانتها ، والوهمية ، وخزانتها ، والحس المشترك ، وخزانته ، والمفكرة • وبها اعني هذه السبعة ينتظم أمر الادراك وقد صرح بعض الحذاق من المحققين بان النفس هي المدركة بواسطة هذه القوى وإن نسبة الادراك اليها كنسبة القطع الى السكين في يد صاحبه ، وهذا كله عند الحكماء[1] » • لقد نقلنا هذا كله لنظهر خروجهم عن البلاغة ، والا فما علاقة هذا الكلام بها وكيف يستفيد منه الاديب أو المتذوق في نقد الادب واظهار جماله •

---

(١) مواهب الفتاح ج٣ ص٨١ •

وادخلوا في علم البيان الدلالات وتكلموا عليها كلاما طويلا وقسموها الى ثلاثة أنواع : دلالة المطابقة وهي دلالة اللفظ على تمام ما وضع له وقد سميت بذلك لتطابق اللفظ والمعنى أى توافقهما او لتطابق الفهم والوضع بمعنى ان ما فهم هو ما وضع له اللفظ ، ودلالة التضمن وهي دلالة اللفظ على جزء ما وضع له أو جزء مسماه مع دخوله فيه وقد سميت بذلك لأنّ الجزء المفهوم من اللفظ هو ضمن المعنى الكلي فيفهم عند فهمه ، ودلالة الالتزام وهي دلالة اللفظ على معنى خارج عن مسماه لازم له ، وقد سميت بذلك لان المدلول فيها لازم للمعنى الموضوع له . وتسمى دلالة المطابقة عند علماء البيان دلالة وضعية لان السبب في حصولها عند سماع اللفظ أو تذكره هو معرفة الوضع دون حاجة الى شيء آخر . أما دلالتا التضمن والالتزام فتسميان دلالتين عقليتين ؛ لان حصولهما بانتقال العقل من الكل الى الجزء في الأولى ، ومن الملزوم الى اللازم في الثانية بمعنى ان الواضع وضع اللفظ ليفيد جميع المعنى غير أن العقل اقتضى ان الشيء لا يوجد بلا جزئه ولازمه[1] .

وقد بنى البلاغيون المتأخرون تقسيم البيان على هذه الدلالات فأخرجوا التشبيه ؛ لان دلالته وضعية والدلالة الوضعية لا يمكن بها ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة ، يقول القزويني : « ثم ايراد المعنى الواحد على الوجه المذكور لا يتأتى بالدلالات الوضعية ؛ لان السامع إنْ كان عالما بوضع الالفاظ لم يكن بعضها أوضح دلالة من بعض وإلاّ لَمْ يكن كل واحد منها دالاً ، وانما يتأتى بالدلالات العقلية لجواز ان يكون للشيء لوازم بعضها أوضح لزوما من بعض[2] » . فانحصر علم البيان في المجاز والكناية ، ولما كانت الاستعارة تبنى على التشبيه جعله قسما ثالثا للبيان ، يقول :

---

(١) ينظر مفتاح العلوم ص ١٥٦ ، والطراز ج١ ص ٣٤-٣٩ ، والايضاح ص ٢١٢ ، والمطول ص ٣٠٠ ، وشروح التلخيص ج٣ ص ٢٥٦ وما بعدها والاطول ج٢ ص ٥٠ ومابعدها ، وفن التشبيه ج١ ص ١٨-١٩ .

(٢) الايضاح ص ٢١٢ .

« ثم المجاز منه الاستعارة وهي ما تبتنى على التشبيه فتعين التعرض لـه ، فانحصر المقصود في التشبيه والمجاز والكناية ، وقدم التشبيه على المجاز لما ذكرنا من ابتناء الاستعارة التي هي مجاز على التشبيه ، وقدم المجاز على الكناية لنزول معناه من معناها منزلة الجزء من الكل[1] » • وأسرف شراح التلخيص في بحث الدلالات مع ان القزويني أشار اليها اشارة عابرة ، وكانت هذه البحوث ويلا وثبورا على البلاغة العربية ؛ لانها أخرجتها عن هدفها الفني •

وكان بحث التشبيه مجالا لتسابق القزويني والشراح في ادخال البحوث الفلسفية وقد تكلموا في الالوان والطعوم والروائح والحركات والمحسوسات والكيفيات النفسية والبحث في اللذة والالم والوهم والخيال والمفكرة والوجدان والماهية والكلام على حرارة الحروف وبرودتها ورطوبتها ويبوستها • وأسرف المغربي في الكلام على اللذة والالم والبصر واقوال حكماء التشريح والكلام على الاشكال والحركة واختلاف المتكلمين والحكماء فيها وتفسير السمع والذوق والطعوم والصلابة واللين والخفة والثقل ، وأسرف في الحديث عن الكيفيات النفسية من الذكاء والعلم والغضب والحلم والغرائز[2] ، وهو في هذا كله يقارن بين أقوال المتكلمين وآراء الحكماء • ونجد التفتازاني عندما يتحدث عن وجه الشبه يقول : « مما يدرك بالبصر وهو قوة مرتبة في العصبتين المجوفتين تتلاقيان وتفترقان الى العينين ••• والحركات وهي الخروج من القوة الى الفعل على سبيل التدريج وفي جعل المقادير والحركات من الكيفيات •••• أو بالسمع والسمع قوة رتبت في العصب المفروش على سطح باطن الصماخين يدرك بها الاصوات من الاصوات القوية والضعيفة والتي بين بين • والصوت يحصل من التموج المعلول للقرع الذي هو احساس عنيف ، والقلع الذي هو تفريق عنيف بشرط مقاومة المقروع للقارع والمقلوع للقالع ويختلف الصوت قوة وضعفا

---

(١) الايضاح ص ٢١٣ .

(٢) مواهب الفتاح ج٣ ص ٣٢٠ وما بعدها .



بحسب قوة المقاومة وضعفها • أو بالذوق وهو قوة منبثة في العصب المفروش على جرم اللسان من الطعوم كالحراقة والمرارة والملوحة والحموضة وغير ذلك ، أو بالشم وهي قوة رتبت في زائدتي مقدم الدماغ المشبهتين بحلمتي الثدي من الروائح ، أو باللمس وهي قوة سارية في البدن يدرك بها الملموسات[1] » • ونجد الخلاف على أشده بين المذاهب في المسائل المقحمة ، فهذا المغربي يقول في بحث وصف المسند اليه متكلما على الجسم الطويل : « ثم ان تفسيره بما ذكر انما هو على المذهب الاعتزالي ، واما عند الحكماء فالجسم هو المركب من الهيولى أي الجواهر المفردة ومن الصورة ، وعند اهل السنة هو ما تركب من جوهرين فاكثر ، والفرق بين المذهب السني ومذهب الحكماء ان الصورة عند الحكماء لها دخل في التركيب وهي جزء الجسم وعند أهل السنة ان التركيب للجواهر والصورة عرض اعتباري أو حقيقي ولا مدخل لها في جزئية الجسم[2] » •

وكان القدماء أنفسهم يشعرون بثقل هذه المادة على البلاغة وغرابتها ولكنهم جاروا المتقدمين وانقسموا فيها ، يقول المغربي بعد ان تحدث عن اللذة والالم والاشكال والسمع والذوق : « وقد اطنبت قليلا فيما يتعلق بهذه الكيفيات على حسب ما فسرها الشارح مما هو من تدقيقات الحكماء بعد تفسير بعضها بما هو أقرب الى الفهم قصد الايضاح وزيادة في الفائدة وان كان تفسيره كما قيل لا يناسب هذا الفن ولا يسهل على المتعلم بل يزيده حيرة • ولكن حيث ارتكب ذلك وجب مجاراته مع زيادة ما يوضح الغرض من بيان اصطلاحهم ازالة للحيرة عن المتعلم[3] » • ونجد عصام الدين يقول بعد ان تكلم على الحواس والكيفيات والحركات : « واعلم انه لم يف المصنف بما وعد في ديباجة الكتاب من حذف الحشو والتطويل والتعقيد ونسي عنه في هذا المقام ؛ لان هذه التقسيمات ما لا نفع له في هذا الفن

---

(١) المختصر ج٣ ص ٣٣٢ ومابعدها .
(٢) مواهب الفتاح ج١ ص ٣٦١ .
(٣) مواهب الفتاح ج٣ ص ٣٤٣ .

بل يوجب تحير الافهام وايقاع المبتدئين في الظلام حتى ان الشارح قال كانه ابتهاج من السكاكي باطلاعه على اصطلاحات المتكلمين فهو من التطويلات المشكلة على المبتدىء فيجب حذفه لمن التزم تنقيح الكلام عن التطويل والتعقيد وكأنه منع المصنف حذفه لاتقائه من الاتهام بانه لم يتعرف على اصطلاحات المتكلمين فحذفه لعدم فهمه مقاصد المفتاح في هذا المقام لكونه عاريا عن معرفة مصطلحات الكلام[1] » ، وبذلك نرى ان القدماء انفسهم احسوا بما في هذه البحوث من ثقل على الدراسات البلاغية ولكنهم يذكرونها خوفا من ان يتهموا بالجهل . وقد دفعهم هذا الاحساس والشعور الى البحث فيها واقحامها في البلاغة واتخاذها دليلا على ثقافتهم الواسعة واطلاعهم على اساليب الفلاسفة والمتكلمين .

وكان لمصطلحات المنطق أثر في كتابي القزويني ، ففيهما التأسيس والموجبة والمهملة والمعدولة والسالبة المهملة والسالبة الكلية والسالبة الجزئية والمسورة والتصور والتصديق وغيرها[2] ، ونجد في شروح التلخيص المصدوق والماصدق ومصطلحات الحكماء والاصوليين .

ولم يقف الامر عند هذا بل استفاد القزويني من أساليب الفلاسفة والمتكلمين في البحث والشرح والتعليل ، يقول في تعريف فصاحة المتكلم : « واما فصاحة المتكلم فهى ملكة يقتدر بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح .... وقيل « ملكة » ولم يقل « صفة » ليشعر بان الفصاحة من الهيئات الراسخة حتى لا يكون المعبر عن مقصوده بلفظ فصيح فصيحا الا اذا كانت الصفة التي اقتدر بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح راسخة فيه . وقيل « يقتدر بها » ولم يقل « يعبر بها » ليشمل حالتي النطق وعدمه ، وقيل « بلفظ فصيح » ليعم المفرد والمركب[3] » . وقال بعد ان عرف علم المعاني : « وقيل « يعرف » دون « يعلم » رعاية لما اعتبره بعض الفضلاء من

---

(١) الاطول ج٢ ص ٧٧ .
(٢) الايضاح ص ٦٤–٦٥ ، والتلخيص ص ٨٤ .
(٣) الايضاح ص ٩ .



تخصيص العلم بالكليات والمعرفة بالجزئيات كما قال صاحب القانون في تعريف الطب : الطب علم يعرف به أحوال بدن الانسان ، وكما قال الشيخ أبو عمر رحمه الله : التصريف علم بأصول يعرف بها أحوال أبنية الكلم[1] » .

وهذا الاسلوب وان كان معروفا عند المتقدمين الا انهم لم يسرفوا فيه هذا الاسراف ولم يستعملوه في ميدان البحث البلاغي ، وقد غلا شراح تلخيص المفتاح في هذا الاتجاه فقال عصام الدين شارحا معنى « علم » في تعريف البيان : « وهو علم أى مسائل معلومة عن الادلة أو تصديقات بها حاصلة عن الادلة ، أو ملكة هذه التصديقات اعني كيفية راسخة يتمكن بها من التصديق بمسألة مسألة تفصيلا من غير حاجة الى تجشم كسب جديد . وانما قيدنا معاني العلم بالحصول على الدليل وان اطلقها الناظرون في هذا المقام لما حققت من ان من جمع مسائل العلم بالتقليد لا يسمى عالما وتصديقاتها لها لا يسمى علما واستعمال لفظ العلم في التعريف مخل[2] » ، ويمضي في هذا الكلام مسوّدا صفحات كثيرة .

ويستعمل القزويني في اظهار الحسن البلاغي الاساليب الفقهية والفلسفية في التعليل ، فيقول بعد ان انتهى من بحث موضوعات البيان : « اطبق البلغاء على ان المجاز أبلغ من الحقيقة ، وان الاستعارة أبلغ من التصريح بالتشبيه ، وان التمثيل على سبيل الاستعارة أبلغ من التمثيل لا على سبيل الاستعارة ، وان الكناية أبلغ من الافصاح بالذكر[3] » ، ولكن لماذا ؟ لم يذكر القزويني وغيره من المتأخرين سبب ذلك ووجهة النظر البلاغي وانما « السبب في ذلك ان الانتقال في الجميع من الملزوم الى اللازم

---

(١) الايضاح ص ١٢ .

(٢) الاطول ج٢ ص ٥٠ .

(٣) الايضاح ص ٣٢٨ .



فيكون اثبات المعنى به كدعوى الشيء ببيّنة ولا شك أن دعوى الشيء ببينة أبلغ من اثباته دعواه بلا بينة »[1] .

ولا يخرج تعليله في تأكيد المدح بما يشبه الذم عن هذا التعليل ، يقول « فالتأكيد فيه من وجهين :

احدهما : انه كدعوى الشيء ببينة .

والثاني : ان الاصل في الاستثناء ان يكون متصلاً ، فاذا نطق المتكلم بـ « إلاّ » او نحوها توهم السامع قبل ان ينطق بما بعدها ان ما يأتي بعدها مخرج مما قبلها فيكون شيء من صفة الذم ثابتا ، وهذا ذم فاذا أتت بعدها صفة مدح تأكد المدح لكونه مدحا على مدح وان كان فيه نوع من الخلابة[2] » . لقد أحس القزويني ان في هذا نوعا من الخلابة ولكن ما هي ؟ لم يستطع ان يشرح لنا هذه الخلابة ويبين أهمية استعمال هذا الاسلوب وقيمته في التعبير الا ما كان من دعوى الشيء ببينة ، فالتعليلان الفقهي والنحوي لا يجديان في اظهار جمال هذا الاسلوب ، وقد صرح المغربي ان في هذا التعليل تمحلا وان قال عن الثاني انه ابلغ وانه توجيه يتملح ويثلج به الصدر في افادة التأكيد حقيقة ، والاول انما افاد التأكيد بأمر تخييلي[3] . ويرى الاستاذ الخولي ان السر النفسي لجمال هذا الاسلوب ما فيه من معنى المباغتة والمفاجأة التي تكسبه طرافة وتثير حوله تنبيها ، وسواء أكانت هذه الطرافة تقوم على اتصال الاستثناء أم يتحول معها منقطعا فان المباغتة هي الاصل لا ملاحظة الاستثناء وحالته[4] . ونحن لا نستطيع ان نأخذ هذه التعليلات دليلا على روعة الاساليب الادبية ، لانها لا تفيدنا كثيرا ولا تفتح الطريق أمامنا لتلمس مواطن الجمال وتحسس ما تثيره في النفوس . وننتهي من هذا كله الى ان النزعة الفلسفية والجدلية

---

(1) الايضاح ص ٣٢٩ .
(2) الايضاح ص ٣٧٣ .
(3) مواهب الفتاح ج٤ ص ٣٨٩ .
(4) ينظر مناهج تجديد ص ١٩٧ .



تسيطر على بلاغة القزويني ، وهذا واضح في المنهج والتبويب وبيان المعاني البلاغية واستخدام المصطلحات والاساليب الكلامية والفلسفية والاصولية ، ومن هنا لا نرى فائدة في العكوف على بلاغة القزويني وانه لمن المفيد ان نجرد بلاغتنا الجديدة مما علق بها من غريب • وليس هذا وحده ما ينبغي تخليته من البلاغة فهناك موضوعات اقحمت فيها اقحاما كالدراسات النحوية التي تظهر باجلى صورها في فصول علم المعاني الذي أحاله السكاكي والقزوينى ومن جاء بعدهما الى ميدان للجدل في تقدير الفاعل او المفعول ، أو البحث في استعمال أدوات الشرط ، واحوال التعريف وتقسيم القصر باعتبار المقصور الى قصر موصوف على صفة وقصر صفة على موصوف ، وباعتبار حال المخاطب به الى قصر افراد أو قصر قلب وقصر تعيين ، أو البحث في ادوات الاستفهام والتمني والنداء والامر والنهي والبحث في واو الحال وغيرها مما ذكره السبكي في شرحه الذي كان ميدانا لعرض الآراء النحوية ووجهات النظر المختلفة • ونرى ان نعيد هذه المباحث الى النحو ونضمها الى فصوله لتعود اليه الحياة بعد أن سلبوه كل شيء وجعلوه يتعلق باواخر الكلمات من رفع ونصب أو بناء واعراب وقد أشار القدماء الى ان كثيرا من هذه الموضوعات ليست من علم المعاني ، يقول عصام الدين عن الامر : « ولا يخفى عليك ان مباحث الامر كالاستفهام ليس من فن المعاني وليس منه الا نكات العدول من الحقيقة الى التجوز بالامر[1] » •

وانا اذ ندعو الى اخراج هذه الموضوعات من البلاغة نهدف الى أمرين :

الاول : تخليص البلاغة من كل غريب لا علاقة له بالفن الادبى ، وانما اقحم عليها اقحاما أفقدها قيمتها والغرض الذي من أجله درسها القدماء •

والثاني : تخليصها من هذا الاضطراب المنهجى والانتقال من اسلوب الى اسلوب ، فهم يتخذون تارة أساليب الفلاسفة وأهل المنطق عندما

---

(١) الاطول ج١ ص ٢٤٨ •



يناقشون ، ويتخذون أسلوب الفقهاء حينما يعللون ويظهرون روعة الاساليب تارة أخرى ، ويتخذون اسلوب النحاة حينما يعرضون لموضوعات النحو ويفصلون القول فيها ، وما أحوج البلاغة الى تجريدها من هذا كله لتبقى خالصة للفن وليبقى اسلوبها متسقا ليس فيه هذا الانتقال الذي تحتمه طبيعة كل نوع من هذه الموضوعات المختلفة في الهدف والاسلوب •

ونحن حينما ندعو الى اخراج الغريب من البلاغة كالنحو والمباحث اللغوية لا نعني بذلك انها بلا فائدة بل بالعكس نرى ان لها قيمة في فهم الادب وتذوقه ومعرفة ما فيه ، وهي ضرورية جدا ، ومن هنا نجد الاقدمين وعلى رأسهم البلاغي الناقد ابن الاثير يعدّها من مكملات ثقافة الاديب والباحث في البلاغة ، وقد ذكر في أول « المثل السائر » و « الجامع الكبير » : إن الانسان يحتاج اليها وانها المفتاح الذي يفتح أبواب البلاغة ولكن على شرط ان لا تمتزج بحوثها بفصول البلاغة بل تدرس على اساس انها علوم مستقلة تفيد الاديب في تنمية ثقافته اللغوية والنحوية وتقوّي مداركه وتعينه في نقد الكلام وتمييز حسنه من رديئه •

ماينبغي اخذه :

هذا ما ينبغي اخراجه من بلاغة القزويني ، اما ما يمكن الاستفادة منه في البلاغة الحديثة فهو غير ما ذكرنا ، واننا لواجدون عند القزويني كثيرا من البحوث الصالحة للبقاء ، من ذلك مصطلحات البلاغة التي نشأت في أول عهدها نشأة ساذجة ثم أخذت تتطور بمرور الايام حتى استقرت وتحددت معانيها على يد السكاكي والقزويني • واننا اذ ندعو الى الاخذ بمصطلحات القزويني البلاغية انما نريد التخلص من الفوضى التي دخلتها والاضطراب الذي أصابها ، ولو رجعنا الى أي مصطلح منها وتابعناه منذ أول نشأته حتى عهد القزويني لوجدنا الاختلاف واضحا والتحديد غير متفق عليه ، وقد بدا هذا جليا في موضوعات البديع التي تسابق البلاغيون في تفريعها وأوصلوها الى اكثر من مائة ، وانه لمن اليسير ان يضم كثير منها الى أنواع معينة ولكن غرامهم بالبديع وتفاخرهم بالسبق دعاهم الى هذا مع



ان السكاكي الذي عاش في عصر متأخر لم يذكر منه الا أنواعا قليلة ، ولكن أصحاب البديعيات كالحلي والموصلي والحموي أوصلوها الى ما وصلت اليه .

وقد بدأ الولوع بهذا مبكرا حتى ان ابن الاثير يقول : « اعلم انه قد اختلف ارباب هذه الصناعة في تسمية أنواع علم البيان حتى ان أحدهم يضع لنوع واحد اسمين اعتقادا منه ان ذلك النوع نوعان مختلفان وليس الامر كما وقع له بل هما نوع واحد ، فممن فعل ذلك الغانمي فانه ذكر في كتابه بابا من أبواب علم البيان وسماه التبليغ ، وهو ان يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيما ذكر صنع ، ثم يأتي بها لحاجة الشعر اليها حتى يتم وزنه فيبلغ بذلك الغاية القصوى في الجودة .... ثم انه ذكر بعد هذا الباب بابا آخر وسماه الاشباع فقال : هو ان يأتي الشاعر بالبيت معلقا بالقافية على آخر أجزائه ولا يكاد يفعل ذلك الا حذّاق الشعراء وذلك ان الشاعر اذا كان بارعا جلب بقدرته وذكائه وفطنته الى البيت وقد تمت معانيه واستغنى عن الزيادة فيه قافية متممة لأعاريضه ووزنه فجعلها نعتا للمذكور .... هذا كلام الغانمى بعينه والبابان المذكوران سواء لا فرق بينهما بحال من الاحوال[1] » . وقد جمع العسكرى هذين النوعين في فن واحد اطلق عليه اسم «الايغال» وذكر امثلتهما وبذلك قلل المصطلحات[2]، وأيده ابن الاثير فقال : « وهذا أقرب أمرا من الغانمي ، لانه ذكره في باب واحد وسماه باسم واحد ولم يذكره في باب آخر كما فعل الغانمي – رحمه الله – وليس الأخذ على الغانمي في ذلك مناقشة على الاسماء وانما المناقشة له على ان ينتصب لايراد علم البيان وتفصيل أبوابه ويكون أحد الابواب التي ذكرها داخلا في الآخر فيذهب عليه ذلك ويخفى عنه وهو أشهر من فلق الصبح[3] » .

---

(١) الجامع الكبير ص ٢٤٠–٢٤١ .
(٢) كتاب الصناعتين ص ٣٨ وما بعدها .
(٣) الجامع الكبير ص ٢٤١ ، والمثل السائر ج٢ ص ٣٥٠–٣٥١ .

وادّعى ابن أبي الاصبع المصري انه اخترع ثلاثين نوعا بديعيا ، والمتتبع لهذه الانواع يرى انها لم تسلم لـه كلها وانما كان بعضها مسبوقا اليـه كالتخيير والتدبيج والاستقصاء والبسط والتشكيك والتهكم والتندير والفرائد والالغاز والتعمية والنزاهة والمراجعة والسلب والايجاب والابهـام والمقارنة والمناقضة وحسن الخاتمة . ولم يسلم لـــه الا التخريج والهجاء في معرض المدح والعنوان والايضاح والحيدة والانتقال والشماتة والاسجال بعـد المغالطة والتصرف والتسليم والافتنـــان والقول بالموجب وحصـر الجزئي والحاقه بالكلي والابداع والانفصال[1] . ولم يدفعه الى هذا الا تفريعاته واطلاق المصطلحات الخاصة على فنون قد تكون نوعا واحدا ، فالبسط عنده ليس الا الاطناب الذي عرفه البلاغيون منذ أول عهدهم بالتأليف وهكـذا الامر في بقية الفنون .

ولكي نظهـر اختلاف البلاغيين في المصطلحـات واطـلاقهم الاسـماء المختلفة على فن بلاغي واحد نذكر أمثلة ، منها تسميتهم التجنيس بالجناس والمجانس ، وان بعض البغداديين يسـمي تسـاوي اللفظتين في الصفـة مـع اختلاف المعنى المتماثل[2] ، وتسميتهم التورية بالايهام والتوجيه والتخيير[3] ، ويرى ابن حجة ان التورية أولى في التسمية لقربها من مطابقة المسمى ولانها مصدر وريت الخبر تورية اذا سترته واظهرت غيره[4] ، وتسمية التشبيه المقلوب بغلبة الفروع على الاصول أو الطرد والعكس[5] ، وتسمية المنصف

---

(١) تنظر هذه الفنون في بديع القرآن وينظر الفصل الرابع من كتاب : ابـن ابي الاصبع المصري بين علماء البلاغة .

(٢) سر الفصاحة ص ٢٢٦ ، ٢٢٨ .

(٣) التلخيص ص ٣٦٠ ، والايضاح ص ٣٥٣ ، والمطول ص ٤٢٥ ، وشروح التلخيص ج٤ ص ٣٢٢ .

(٤) خزانة الادب ص ٢٣٩ .

(٥) المثل السائر ج١ ص ٤٢١ ، والجامع الكبير ص ٩٧ ، والفوائد ص ٥٧، ٥٩ ، والخصائص ج١ ص ٣٠٠ .



بالاستدراك لاستدراجه الخصم الى الاذعان والتسليم[1] ، والتوجيه بمحتمل الضدين[2] ، وتسمية الارصاد بالتسهيم والتوشيح • وقد نقد ابن الاثير أبا هلال فقال : « ورأيت أبا هلال العسكري قد سمى هذا النوع التوشيح وليس كذلك بل تسميته بالارصاد أولى وذلك حيث ناسب الاسم مسماه ولاق به ، وأما التوشيح فانه نوع آخر من علم البيان »[3] ، وتسمية لزوم ما لا يلزم بالالزام والتضمين والتشديد والاعنات والتضييق[4] والتشريع بالتوشيح وذي القافيتين[5] وتسمية التكميل بالاحتراس ، وعللوا هذه التسمية فقالوا : « ويسمى هذا النوع من الاطناب الاحتراس أيضا أي زيادة على تسميته بالتكميل • أما تسميته بالتكميل فلتكميله المعنى بدفع خلاف المقصود عنه • واما تسميته بالاحتراس فهو من حرس الشيء حفظه وهذا فيه حفظ المعنى • ووقايته من توهم خلاف المقصود ؛ لان ما أتى به فيه يحترز به عن خلاف المقصود »[6] • ورد العجز على الصدر بالتصدير وكان الغانمي قد ذكر باباً باسم رد الاعجاز على الصدور خارجاً عن باب التجنيس وهو ضرب منه وقسم من جمله[7] • وتسمية المطابقة بالطباق والتضاد والتطبيق والتكافؤ[8] ، والتشريع بالتوأم والتوشيح[9] ، وتجاهل العارف بسوق المعلوم مساق غيره وقد سماه السكاكي بالاسم الاخير يقول : « ولا أحب

---

(١) المطول ص ١٦٥ .

(٢) المطول ص ٤٤٣ ، وشروح التلخيص ج٤ ص ٤٠٠ .

(٣) المثل السائر ج٢ ص ٣٥٠ ، وينظر التلخيص ص ٣٥٦ والايضاح ص ٣٤٧ والمطول ص ٤٢٢ وشروح التلخيص ج٤ ص ٣٠٥ .

(٤) شروح التلخيص ج٤ ص ٤٦٣ ، والمطول ص ٤٥٨ ، والفوائد ص ٢٣٤ .

(٥) المطول ص ٤٥٨ ، والمختصر ج٤ ص ٤٦١ .

(٦) مواهب الفتاح ج٣ ص ٢٣١ .

(٧) الجامع الكبير ص ٢٥٨ ، والمثل السائر ج١ ص ٢٥١-٢٥٢ .

(٨) التلخيص ص ٣٤٨ ، والايضاح ص ٣٣٤ ، والمطول ص ٤١٧ وشروح التلخيص ج٤ ص ٢٨٦ ، والفوائد ص ١٤٥ ، والمثل السائر ج٢ ص ٢٧٩ .

(٩) التلخيص ص ٤٠٥ ، والبلاغة الغنية ص ١٦٢ .

تسميته بالتجاهل »[١] ، وتسمية مراعاة النظير بالتناسب والتوفيق والائتلاف والتلفيق ، ويرى السبكي ان من الاحسن تسميته التأليف لموافقة التوفيق[٢] ، والمذهب الكلامي بالاحتجاج النظري ، وقد أكثر أبو حيان النحوي الاندلسي من استعمال المصطلح الثاني في تفسيره للقرآن الكريم ولكن البلاغيين اطلقوا عليه الاسم الاول[٣] .

هذه أمثلة لاختلافهم في المصطلحات وهي تدلنا دلالة واضحة على ان فنون البلاغة ومصطلحاتها بقيت تتطور على مدى العصور ومن هنا جاء هذا الاختلاف ، ولكنها بقيت ثابتة بعد أن وضع القزويني كتابيه « التلخيص » و « الايضاح » ، ولو اردنا ان نستقصي تطور المصطلحات لطال بنا الكلام ولعل في العودة الى المثل السائر وبديع القرآن وخزانة الحموي ما يغني عن الكلام ؛ لان هذه الكتب قد جمعت الآراء المختلفة في كل موضوع وذكرت مصطلحات الفن الواحد .

ونحن في بلاغتنا الجديدة لا يمكن ان نبقى مضطربين في هذه المصطلحات ، وانما ينبغي ان ننسقها ونوحدها ونضم بعضها الى بعض ونستعمل منها ما هو أكثر دلالة على الفن البلاغي الذي نبحث فيه . ونرى ان نستفيد مما ذكره القزويني لانه جمع زبدتها في كتابيه ، وقد كان موفقا الى حد كبير في بحث البديع فادخل بعض فنونه في بعض وبذلك قلل المصطلحات وقلل أنواع البديع التي أسرف المتأخرون في تنويعها . ولكننا لن نقف عند القزويني في هذا الموضوع وانما ينبغي ان نستفيد من غيره فنأخذ

---

(١) مفتاح العلوم ص ٢٠٢ ، والايضاح ص ٣٧٨ والتلخيص ص ٣٨٥ ..

(٢) شروح التلخيص ج٤ ص ٣٠١ ، والتلخيص ص ٣٥٤ ، والايضاح ص ٣٤٣ ، والمطول ص ٤٢٠ .

(٣) ينظر البحر المحيط ج٣ ص ٨٩ ، ٣٠٥ ، وج٤ ص ٣٩٣ وج٥ ص ٣٥٠، والتلخيص ص ٣٧٤ ، والايضاح ص ٣٦٦ ، والفوائد ص ١٣٦ ، وشروح التلخيص ج٤ ص ٣٦٩ .



ما هو أجدى من مصطلحاته وأكثرها دلالة وأقرب الى الفهم والذوق السليم .

ومن الموضوعات التي ينبغي ان نستفيد منها مقدمته في الفصاحة وهي ليست مقدمة لدراسة البلاغة كما يزعم وانما هي من صميم الدراسات البلاغية وان كان عبدالقاهر لم ير لها مزية لانه شغل بالنظم الذي أراد ان يبرهن به على ان القرآن معجز لا بالالفاظ التي يتساوى فيها القرآن وغيره من كلام العرب ولانها لم تكتسب شيئاً جديدا لم يكن لها قبل ان توضع في آيات الكتاب المبين . وقد اهتم بها القدماء كابن سنان وابن الاثير وغيرهما ورأوا ان الاديب يحتاج في تأليفه الى ثلاثة أشياء : اختيار الالفاظ المفردة وحكم ذلك حكم اللآلي المبددة فانها تتخير وتنتقى قبل النظم ، ونظم كل كلمة مع اختها المشاكلة لها لئلا يجيء الكلام قلقا نافرا عن موضعه ، وحكم ذلك حكم العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة منه باختها المشاكلة لها . والغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه ، وحكم ذلك حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم فتارة يجعل اكليلا على الرأس وتارة يجعل قلادة في العنق وتارة يجعل شنفاً في الاذن ولكل موضع من هذه المواضع هيئة من الحسن تخصه . وينتهي ابن الاثير الى ان هذه الامور الثلاثة لابد للخطيب والشاعر من العناية بها وهي الاصل المعتمد عليه في تأليف الكلام من النظم والنثر ، فالاول والثاني من هذه الثلاثة المذكورة هما المراد بالفصاحة والثلاثة بجملتها هي المراد بالبلاغة . وذهب الى ان للالفاظ في الاذن نغمة لذيذة كنغمة أوتار وصوتا منكرا كصوت حمار ، وان لها في الفم حلاوة كحلاوة العسل ومرارة كمرارة الحنظل ، وهي على ذلك تجري مجرى النغمات والطعوم[1] .

واهتم المعاصرون بالبحث في اللفظ الموحي واللفظ القوي واللفظ المؤنس والعذب في تآلفه مع الجملة ، وكيف يعبر عن الانفعال أو الفكرة

---

(١) ينظر المثل السائر ج١ ص ١٤٢ ، ١٥٠ .



وكيف يحدث صورة وان اختيار الكلمة الواجبة المؤثرة هي أول خطوة للبناء الفني ، وذهب بعض النقاد المحدثين الى ان اللفظ « عنصر على جانب كبير من الاهمية وقد يقوم به دون حاجة الى صورة خيالية أو موسيقى جياشة ، فان الالفاظ وصوتها ودلالتها وجوّها وتآلفها كافية لابداع القصيد البديع »[1] .

ومنها بحث الايجاز والاطناب والمساواة فقد جمع فيه القزويني جودة التقسيم مع روعة العرض والتحليل ، ولم يضطرب كما اضطرب المتأخرون فجعلوا بعض أقسامه من البديع كالتكميل والتتميم والايغال ، ويمكن ان نضم الى هذا البحث ما كتبه رجال المدرسة الادبية كابن رشيق وابن الاثير وبذلك تكون لنا مقاييس جيدة في نقد الكلام وتمييز الاساليب المختلفة ، ونرى ان هذا الفصل يكون بعد هذا كله من خيرة بحوث الاسلوب التي يهتم بها المعاصرون .

ولن نهمل من بلاغة القزويني بحوثه في التشبيه والاستعارة والكناية والبديع فهي من البحوث الجيدة التي تشهد له بسعة الاطلاع والتذوق ، ولكننا لن نأخذ تقسيماته الكثيرة وانما نقبل منها ما يفيدنا مع الاهتمام بتقليل الاقسام والابتعاد عن تعليلاته واعجابه بالتشبيهات الغريبة التي أكثر منها ابن المعتز وامثاله من الشعراء .

أما خاتمة كتابيه المتعلقة بالسرقات الشعرية ، وحسن الابتداء والتخلص والانتهاء ، فهي ضرورية في دراسة البلاغة ، ونخص بالذكر منها السرقات التي لها دور" كبير" في الاحكام النقدية الحديثة . وهي ليست خاتمة للبلاغة أو تابعة لاحد فنونها وانما هي فن له أهميته في الدراسات البلاغية ، ولهذا اعتنى العرب بها قديما وافردوا لها كتبا وعُنِي بها المحدثون واولوها

---

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٥٧ ، وينظر النقد الادبي من خلال تجاربي ص ٨٠ وما بعدها .



اهتماما عظيما لانها تنير السبيل للناقد في دراسة ابداع الاديب أو اسفافه ومعرفة جديده ومقدار أخذه عن الآخرين .

وللقزويني التفاتات طيبة منها ايمانه بالتجديد فهو ينقل عن الجاحظ قوله : « وكلام كثير جرى على ألسنة الناس له مضرة شديدة وثمرة مُرَّة فمن آخر ذلك قولهم : « لم يدع الاول للآخر شيئاً » . فلو ان علماء كل عصر منذ جرت هذه الكلمة في أسماعهم تركوا الاستنباط لما لم ينته اليهم عمن قبلهم لرأيت العلم مختلا »[1] .

وله التفاتات نقدية منبثة في بحوثه البلاغية الصرفة وتتجلى مظاهر النقد عنده فيما ورد في تضاعيف الايضاح من الدراسات والآراء التي عقب بها على النصوص الشعرية فأظهر محاسنها أو عيوبها ، أو في معرض الدفاع عن أصحابها والرد على من نقدهم ، أو في سبيل تقرير مبدأ يزول به الوهم عن أذهان المعترضين . ويتجه نقده في بعض الاحيان الى أسلوب الموازنة بين شعر وشعر ، أو بين رأي وآخر ، وقد تجلى هذا في بحث السرقات ؛ لانّ بحثها يقوم على الموازنة .

وتطغى الشكلية في كثير من الاحيان على نقده وتحليله ومقارناته ، وأوضح مثال لذلك مقارنته بين قوله تعالى : « ولكم في القِصاص حياة » وبين قول العرب : « القتل أنفى للقتل » . يقول وهو يتكلم على ايجاز القصر : « ايجاز القصر وهو ما ليس بحذف كقوله تعالى : « ولكم في القِصاص حياة » فانه لا حذف فيه مع ان معناه كثير يزيد على لفظه لان المراد به ان الانسان اذا علم انه متى قَتَل قُتل كان ذلك داعياً له قويا الى ان لا يقدم على القتل فارتفع بالقتل الذي هو قِصاص كثير من قتل الناس بعضهم لبعض فكان في

---

(١) الايضاح ص ١٦ .



ارتفاع القتل حياة لهم »(١) . وهذا تعليق حسن منه فيه توضيح لمعنى الآية الكريمة ولكنه يغرق في الشكلية عند المقارنة فيضع النقاط الواحدة بعد الاخرى فيقول : « وفضله على ما كان عندهم أوجز كلام في هذا المعنى وهو قولهم « القتل أنفى للقتل » من وجوه :

أحدها : ان عدة حروف ما يناظره منه وهو « في القصاص حياة » عشرة في التلفظ وعدة حروفه أربعة عشر .

وثانيها : ما فيه من التصريح بالمطلوب الذي هو الحياة بالنص عليها فيكون أزجر عن القتل بغير حق لكونه ادعى الى الاقتصاص .

وثالثها : ما يفيد تنكير « حياة » من التعظيم أو النوعية .

ورابعها : اطراده بخلاف قولهم فان القتل الذي ينفي القتل هو ما كان على وجه القصاص لا غيره .

وخامسها : سلامته من التكرار الذي هو من عيوب الكلام بخلاف قولهم .

وسادسها : استغناؤه عن تقدير محذوف بخلاف قولهم فان تقديره : القتل أنفى للقتل من تركه .

وسابعها : ان القصاص ضد الحياة ، فالجمع بينهما طباق .

وثامنها : جعل القصاص كالمنبع والمعدن للحياة بادخال « في » عليه »(٢) .

ويمكن تطبيق ما تقدم على شروح التلخيص فنرفض منها ما رفضناه من بلاغة القزويني ونقبل ما أخذناه من التلخيص والايضاح ، وبذلك نبني بلاغتنا على أسس قديمة أبدع القدماء في ارسائها ، وعلى اسس حديثة تتطلبها حياتنا الجديدة .

---

(١) الايضاح ص ١٨٢ .
(٢) الايضاح ص ١٨٢–١٨٣ .

تحلية :

لن تكون البلاغة العربية صالحة في النقد الا اذا استفدنا من كتب البلاغة القديمة ومن الدراسات الحديثة ، ومن أهمها الدراسات النفسية التي اهتم بها المحدثون اهتماما بالغا واستخدموها في النقد ودراسة الفنون الادبية • وكان العرب منذ أول عهدهم بالتأليف قد لمحوا الصلة بين النفس والادب وفي كتبنا أمثلة تدل على هذه اللمحة كما في كتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة الذي ذكر ان للشعر دواعي تحث البطيء وتبعث من المتكلف ، منها الشراب والطرب والطمع والغضب والشوق ووصف الاماكن والاوقات التي يسرع فيها أتيّ الشعر • وفي كتاب « الوساطة بين المتنبي وخصومه » للقاضي الجرجاني اشارات كثيرة من هذا ، ومما فطن له الجرجاني رجوع القارىء الى نفسه عند انشاد الشعر الرقيق وتفقد ما يتداخلها من الارتياح ويستخفها من الطرب ويتصور تلقاء ناظرها من سابق ذكرياتها اذا سمعت هذا الشعر(1) • واهتم عبدالقاهر بهذه الناحية حينما بحث صور الخيال من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية ولكن اهتمامه بالتقسيم والجدل المنطقي غطى عليها وطمس كثيرا من ملامحها •

ويمكن ان تتلمس الاثر النفسي في بلاغة القزويني فهو عندما يتكلم على بلاغة الكلام يقول : « واما بلاغة الكلام فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته »(2) ومقتضى الحال مختلف ، فخطاب الذكي يباين خطاب الغبي • ونلمح هذا الاثر في تعريفه لبلاغة المتكلم حيث يقول : « واما بلاغة المتكلم فهي ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ »(3) ، وهذا تعريف نفسي محض • ونلمح هذا الاثر النفسي في حديثه عن أضرب الخبر ، فان كان المخاطب خالي الذهن في الحكم بأحد طرفي الخبر على الآخر والتردد فيه استغنى عن مؤكدات الحكم ، وان كان متصور الطرفين مترددا في اسناد أحدهما الى الآخر طالبا له حسن تقويته بمؤكد ، وان كان حاكما بخلافه وجب توكيده

---

(1) ينظر من الوجهة النفسية ص ١٩ وما بعدها •
(2) الايضاح ص ٩ •
(3) الايضاح ص ١١ •



بحسب الانكار . وقد سموا النوع الاول من الخبر ابتدائيا والثاني طلبيا والثالث انكاريا .

وتحدث عن الامزجة الانسانية في الفضائل البشرية المختلفة واثرها في صوغ العبارات وفرق بين المولدين والعرب ، ورأى ان بناء الكلام للمزاج الاعرابي يخالف بناءه للمزاج الدخيل المستعرب ، ومن أمثلة ذلك ما ذكره في قصة بشار المشهورة ، فقد روى عن الاصمعي انه قال : كان أبو عمرو بن العلاء وخلف الاحمر يأتيان بشارا فيسلمان عليه بغاية الاعظام ثم يقولان : يا أبا معاذ ما أحدثت ؟ فيخبرهما وينشدهما ويكتبان عنه متواضعين له حتى يأتي وقت الزوال ثم ينصرفان ، فأتياه يوما فقالا : ما هذه القصيدة التي احدثتها في ابن قتيبة ؟ قال : هي التي بلغتكما . قالا : بلغنا انك اكثرت فيها من الغريب . قال : نعم ، ان ابن قتيبة يتباصر بالغريب فاحببت ان اورد عليه ما لا يعرف . قالا : فانشدناه يا أبا معاذ ، فانشدهما :

بكّرا صاحبيَّ قَبْلَ الهجيرِ إنَّ ذاك النجاحَ في التبكيرِ

حتى فرغ منها فقال له خلف : لو قلت يا أبا معاذ مكان « ان ذاك النجاح » « بكّرا فالنجاح » كان أحسن فقال بشار : انما بنيتها أعرابية وحشية فقلت : « ان ذاك النجاح » كما يقول الاعراب البدويون ، ولو قلت : « بكرا فالنجاح » كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل في معنى القصيدة . قال : فقام خلف فقبل بين عينيه . وختم القزويني هذه القصة بقوله : « فهل كان ما جرى بين خلف وبشار بمحضر من أبي عمرو وهم من فحولة هذا الفن الا للطف المعنى في ذلك وخفائه »(١) .

واعترف القزويني بان للاحساس من التحريك للنفس وتمكين المعنى ما ليس لغيره ، يقول وهو يتكلم على أسباب جمال التشبيه والتمثيل : « ومن الدليل على ان للاحساس من التحريك للنفس وتمكين المعنى ما ليس لغيره

(١) الايضاح ص ٢٠ ، وينظر الاغاني ج٣ ص ١٩٠ ، ودلائل الاعجاز ص ٢١٠ ، ومفتاح العلوم ص ٨٢ ، والبلاغة وعلم النفس ص ١٣٩ .



انك اذا كنت انت وصاحب لك يسعى في أمر على طرف نهر وانت تريد ان تقرر له انه لا يحصل من سعيه على طائل فادخلت يدك في الماء ثم قلت لـه : انظر هل حصل في كفي من المـاء شيء ؟ فكيف انت في أمرك ؟ كان لذلك ضرب من التأثير في النفس وتمكين المعنى في القلب زائد على العقل المجرد »[١] • لقد نبّه القزويني الى ان النفس تتأثر وتحركها الهواجس أو الحواس ولكنه لم يوضح هذا التأثير في النفس وتمكينه في القلب لانشغاله بالبحث في التقسيم والتحديد والقضايا الفلسفية والمنطقية • وسار على هذه السبيل شراح تلخيصه فملأوا كتبهم بالتصديقات والمقولات والدلالات العقلية والوضعية ، وكان الاولى بهم ان ينصرفوا عنها الى درس علاقة النفس بالانتاج الادبي وتقديره ونقده •

ولما أطل فجر النهضة الحديثة اتجه النقاد الى الاستفادة من علم النفس في النقد والدراسات البلاغية • وقد بدأ النقد الحديث المعتمد على التحليل النفسي في الادب حين نشر فرويد كتابه « تفسير الاحلام » سنة ١٩٠٠م وكتب ثلاث دراسات طويلـة هي : ليوناردو دافنشي وهي دراسـة نفسية جنسية لذكريات طفولية ، ومقالة عن دوستويفسكي وجريمة قتل الاب ، ودراسة لقصة ألمانية مغمورة عنوانها غراديفا ومؤلفها فلهلم ينسن ، وبهذه الدراسات الثلاث أقام فرويد منهجين من التحليل :

الاول : الباثوغرافيـا أو دراسـة المريض عصبيا أو الشخص المـريض نفسيا مع اتخاذ آثاره الفنية دليلا هاديا في هذه الدراسة •

والثاني : نقد أدبي متصل حقا بالتحليل النفسي أو دراسة الاثـر الادبي مـع استعمال الآليـات التي تسـتعمل في التحليـل النفسي مفاتيح لهـذه الدراسة[٢] •

---

(١) الايضاح ص ٢١٧ •

(٢) ينظر النقد الادبي ومدارسه الحديثة ج١ ص ٢٦١ ، والمذاهب النقدية ص ١٤١ •



وسرت هذه النفحة الى العالم العربي فكتب الاستاذ أمين الخولي بحثا طريفا عن « البلاغة وعلم النفس » ورأى ان تقدم بين يدي الدرس البلاغي مقدمة نفسية هي أمس به والزم له مما اقتبس من بحوث أصولية أو منطقية أو فلسفية طبيعية مما اقحم فيه وحفلت به كتبه ، ويرى ان تدرس في هذه المقدمة القوى الانسانية بعامة وما له منها أثر فني بخاصة فنعرف غير قليل من الوجدان وعلاقته بمظاهر الشعور الاخرى من ناحية عمله الفني ، ونعرف مثل ذلك عن الخيال والذاكرة والاحساس وعن الذوق ، كما يجب ان نعرف الكثير عن امهات الخوالج الانسانية من حب وبغض وحزن وفرح وغيرة وانتقام وما الى ذلك مما هو مادة المعاني الادبية الكبرى في الآداب الانسانية كلها . وعلى الخبرة بحركات النفس فيه واتجاهاتها يقوم النقد الفني ذو الاساس ، بل ان البصر بذلك هو مادة النبوغ الفذ وسبيل خلود الآثار الادبية للمنشئين والناقدين[1] .

وكان هذا مدعاة الى صدور كتب في هذا الاتجاه منها كتاب « من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده » للاستاذ محمد خلف‌الله أحمد وقد أوضح فيه انتفاع الناقد الحديث بنتائج الدراسات النفسية بعد ان انتفع القدماء منها ، ومنها « دراسات في علم النفس الأدبي » للاستاذ حامد عبدالقادر ومنها «الميزان الجديد » للدكتور محمد مندور الذي كان ميدانا رحبا لتطبيق وجهة نظره في تحليل النصوص مستعينا بالدراسات النفسية والذوق الادبي السليم .

واستفاد النقاد الآخرون من علم النفس في فهم كثير من القضايا الادبية كالدكتور طه حسين في كتابه « مع المتنبي » والدكتور شوقي ضيف في دراسته لعمر بن أبي ربيعة[2] ، والعقاد في دراسته لابي نواس ، وكتب الدكتور مصطفى سويف كتابا في « الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة » .

---

(١) ينظر البلاغة وعلم النفس ص ١٤٧ ، ومناهج تجديد ص ١٩٣ .

(٢) ينظر التطور والتجديد في الشعر الاموي ص ١٨٦ وما بعدها .



ولا تزال هذه الخطوة في أولها مع اهتمام النقاد بالدراسات النفسية حديثا وحثهم على الالمام بعلم النفس والتحليل النفسي ليمدا الناقد بتفسير لماهية الشاعر أو الاديب ويساعدانه على تذوق عملهما الادبي • والذي نخشاه ان يستبد علم النفس بالبلاغة والنقد فيحيلهما ميداناً رحباً لتطبيق افكاره وآرائه وادخال مصطلحاته وبذلك يضيع النقد وتذهب البلاغة كما ذهبت يوم غزتها بحوث المنطق والفلسفة وعلم الكلام فاخرجتها عن هدفها الذي درست من أجله • واننا حين ندعو الى الاستعانة بعلم النفس في الدراسات النقدية انما نريد ان يكون تناولنا له مساً رقيقاً ، نأخذ منه ما يعيننا على تحليل النصوص الادبية وتذوقها لا أن نأخذ منه مصطلحاته وافكاره التي يتيه فيها علماء النفس انفسهم فضلا عن الناقد الاديب •

ونضيف الى هذا كله الذوق الادبي السليم ، وبغيره لا يمكن دراسة الادب ونقده ، وقد أولى القدماء الذوق اهتماما وارجعوا اليه تلك الروعة التي يحسونها في الآثار الادبية • وكان النقد العربي في أول نشأته يعتمد على الذوق ، يسمع الرجل بيتاً أو قصيدة فيهتز طرباً وتأخذه نشوة عظيمة واذا ما سئل عن سر اعجابه لم يستطع ان يجد له تعليلا وانما هي النفس يستخفها الطرب فتنفعل وتظهر اعجابها • وبقي النقاد يؤكدونه حتى في عهد سيطرة القواعد البلاغية والاهتمام بالتحديد والتقسيم • وقد عقد عبدالقاهر فصلا في الذوق ختم به كتابه « دلائل الاعجاز » وذهب الى ان العمدة في ادراك البلاغة الذوق والاحساس الروحاني مع ذكاء لماح يدرك الفروق الدقيقة بين العبارات والمعاني ، وهذا يتفق مع أحدث اتجاهات النقد الادبي فقد سأل أحدهم الشاعر « ت • س • اليوت » عن المنهج النقدي الذي يسير عليه الناقد فأجاب : بان المنهج الوحيد هو أن تكون ذكيا جدا[١] • وذهب السكاكي الى أبعد من هذا فرأى ان شأن اعجاز القرآن عجيب يدرك ولا يمكن وصفه كاستقامة الوزن تدرك ولا يمكن وصفها وكالملاحة ، يقول : « ومدرك الاعجاز

---

(١) ينظر النقد الادبي من خلال تجاربي ص ١٥٣ •



عندي هو الذوق ليس الا ، وطريق اكتساب الذوق خدمة هذين العلمين»[١] أي المعاني والبيان . وتابع القزويني عبدالقاهر والسكاكي في انه لابد من الطبع والذوق في البلاغة والنقد وردد ما قاله السكاكي من انه ليس من الواجب في صناعة ان يكون الدخيل فيها كالناشيء عليها في استفادة الذوق منها فلا على الدخيل في صناعة البلاغة ان يقلد صاحبه في بعض فتاواه إنْ فاته الذوق هناك الى ان يتكامل له على مهل موجبات ذلك الذوق ، ولخص كلام عبدالقاهر في ان دارس البلاغة لا يمكن ان يفهمها ويستفيد منها حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بان لما يوميء اليه من الحسن أصلا فيختلف الحال عليه عند تأمل الكلام فيجد الاريحية تارة ويعرى منها اخرى ، واذا عَجّبْته تَعَجَّبَ واذا نبهته لموضع المزية انتبه ، فاما من كانت الحالات عنده على سواء وكان لا يتفقد من أمر النظم الا الصحة المطلقة والا اعرابا ظاهرا فليكن عندك بمنزلة من عدم الطبع الذي يدرك به وزن الشعر ويميز به مزاحفه من سالمه[٢] . وبذلك لا يغفل القزويني أثر الذوق الذي عليه العمدة في بلاغتنا الجديدة التي ينبغي ان تتخذ في دراستها المنهج الادبي الذي ليس فيه اضطراب القدماء وفلسفتهم وبعدهم عن روح البلاغة ومقاييس النقد الصحيح ، وان تكون أحكامها فنية خالصة ، لانها كما يقول الاستاذ الخولي « فن من الفنون ، وانها شقيقة الموسيقى ، وقسم من الفنون الصوتية فالحكم الذي يصدر في مثل هـذه الدراسة هـو الحكم الفني الذي يثبت الحسن والجمال ، أو يثبت القبح والدمامة »[٣] .

---

(١) مفتاح العلوم ص ١٩٦ .

(٢) ينظر الايضاح ص ١٥–١٦ .

(٣) فن القول ص ٨١ .

المصادر والمراجع

١ ـ ابن أبي الاصبع المصري بين علماء البلاغة • الدكتور حفني محمد شرف • القاهرة ١٩٦٢م •

٢ ـ أسرار البلاغة • عبدالقاهر الجرجاني • القاهرة ١٣٦٧هـ ـ ١٩٤٨م •

٣ ـ الاسلوب • احمد الشايب • القاهرة ١٩٥٢م •

٤ ـ الأغاني • ابو الفرج الاصفهاني • طبعة دار الكتب بالقاهرة •

٥ ـ الايضاح • الخطيب القزويني • تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد • القاهرة •

٦ ـ البحر المحيط • ابو حيان الاندلسي • القاهرة ١٣٢٨هـ •

٧ ـ بديع القرآن • ابن أبي الاصبع المصري • تحقيق الدكتور حفني محمد شرف • القاهرة ١٣٧٧هـ ـ ١٩٥٧م •

٨ ـ البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها • أمين الخولي • بحث نشر في صحيفة الجامعة المصرية • العدد الخامس ـ مايو ١٩٣١م •

٩ ـ البلاغة الفنية • علي الجندي • القاهرة ١٣٧٥هـ ـ ١٩٥٦م •

١٠ـ البلاغة الواضحة • علي الجارم ومصطفى أمين • القاهرة ١٣٧٠هـ ـ ١٩٥١م •

١١ـ البلاغة وعلم النفس • أمين الخولي • بحث نشر في مجلة كلية الآداب (جامعة القاهرة) المجلد الرابع ـ الجزء الثاني سنة ١٩٣٦م •

١٢ـ البيان العربي • الدكتور بدوي طبانة • الطبعة الثانية ـ القاهرة ١٣٧٧هـ ـ ١٩٥٨ م ، والطبعة الثالثة ١٣٨١ هـ ـ ١٩٦٢ م •

١٣- تأريخ الاصلاح في الازهر وصفحات من الجهاد في الاصلاح • عبد المتعال الصعيدي • القاهرة ١٣٦٢هـ - ١٩٤٣م •

١٤- تأريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها • احمد مصطفى المراغي • القاهرة ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م •

١٥- التطور والتجديد في الشعر الاموي • الدكتور شوقي ضيف • القاهرة ١٩٥٢م •

١٦- التعليم في مصر في سنتي ١٩١٤ و ١٩١٥ • أمين سامي • القاهرة ١٣٥٠ هـ - ١٩٣٢ م •

١٧- التلخيص • الخطيب القزويني • تحقيق عبدالرحمن البرقوقي • القاهرة ١٣٥٠هـ - ١٩٣٢م •

١٨- الجامع الكبير • ضياء الدين بن الاثير • تحقيق الدكتورين جميل سعيد ومصطفى جواد • بغداد ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م •

١٩- حاشية الدسوقي على شرح التفتازاني • محمد بن محمد عرفة الدسوقي • (مطبوعة في كتاب شروح التلخيص) •

٢٠- خزانة الأدب • ابن حجة الحموي • القاهرة ١٣٠٤هـ •

٢١- الخصائص • ابن جني • تحقيق محمد علي النجار • القاهرة ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م •

٢٢- دائرة المعارف الاسلامية (مادة بلاغة) •

٢٣- دلائل الاعجاز • عبدالقاهر الجرجاني • القاهرة •

٢٤- سر الفصاحة • ابن سنان الخفاجي • تحقيق عبد المتعال الصعيدي • القاهرة •

٢٥- الشرح الاطول • الاسفراييني • تركية ١٢٨٤ هـ •

٢٦- الشرح المختصر • التفتازاني (مطبوع في شروح التلخيص) •

٢٧- الشرح المطول • التفتازاني • تركية ١٣٣٠هـ •

٢٨ـ شروح التخليص • القاهرة ١٣٣٧ هـ •

٢٩ـ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث • مصطفى عبداللطيف السحرتي • القاهرة ١٩٤٨م •

٣٠ـ عروس الافراح • السبكي • (مطبوع في شروح التلخيص) •

٣١ـ فن التشبيه • علي الجندي • القاهرة ١٩٥٢م •

٣٢ـ فن الشعر • ارسطو • تحقيق الدكتور عبدالرحمن بدوي • القاهرة ١٩٥٣م •

٣٣ـ فن القول ـ أمين الخولي • القاهرة ١٣٦٦هـ ـ ١٩٤٧م •

٣٤ـ كتاب الصناعتين • أبو هلال العسكري • القاهرة ١٣٧١هـ ـ ١٩٥٢م •

٣٥ـ كتاب الفوائد (المشوق الى علوم القرآن وعلم البيان) • ابن قيم الجوزية • القاهرة ١٣٢٧هـ •

٣٦ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر • ضياءالدين بن الاثير • تحقيق محمد محيي‌الدين عبدالحميد • القاهرة ١٣٥٨هـ ـ ١٩٣٩م •

٣٧ـ المدخل الى النقد الحديث ـ الدكتور محمد غنيمي هلال • القاهرة ١٩٥٨م •

٣٨ـ المذاهب النقدية • الدكتور ماهر حسن • القاهرة ١٩٦٢م •

٣٩ـ مستقبل الثقافة في مصر • الدكتور طه حسين • القاهرة ١٩٤٤م •

٤٠ـ مفتاح العلوم • السكاكي • القاهرة ١٣٥٦هـ ـ ١٩٣٦م •

٤١ـ مقدمة لدرس لغة العرب • عبدالله العلايلي • القاهرة •

٤٢ـ مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والادب • أمين الخولي • القاهرة ١٩٦١م •

٤٣ـ من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده • محمد خلف‌الله احمد • القاهرة ١٣٦٦هـ ـ ١٩٤٧م •

٤٤- منطق أرسطو • أرسطو • القاهرة ١٩٥٣م •

٤٥- مواهب الفتاح • ابن يعقوب المغربي (مطبوع في كتاب شروح التلخيص)•

٤٦- نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر • عزالدين الأمين • القاهرة •

٤٧- النقد الأدبي من خـلال تجاربي • مصطفى عبداللطيف السـحرتي • القـاهرة ١٩٦٢ م •

٤٨- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة • ستانلي هايمان • ترجمة الدكتورين احسان عباس ومحمد يوسف نجم • بيروت ١٩٥٨م •



الآمدي في ضوء موازنته

الآمدي وكتابه :

كان العصر العباسي ميدانا لظهور كثير من الاتجاهات الشعرية التي كانت تتسم بالتجديد بعد أن شهدت الحياة العربية طوراً جديداً لم تألفه من قبل في الترف والتقاء الحضارات • وقد حمل الشعراء دعوة التجديد واتخذها الكثيرون سبيلا لهم في فنون قصائدهم وأغراضهم فكانت سمة المجددين الذين وقفوا من القديم موقفا فيه كثير من التحدي والخروج عليه • ونشأ من ذلك صراع بين القديم والجديد ، وهذا الصراع من طبيعة الحياة التي تأبى التوقف والجمود ، وقد شهدت الآداب كلها مثل هذا الصراع لان معناه الحياة والانطلاق الى آفاق رحيبة •

وكانت الخصومة بين انصار البحتري وأنصار أبي تمام من أهم ما شغل النقاد ، فقد خرج أبو تمام على تقاليد العرب في الشعر وجاء بالجديد الطريف، وتمسك البحتري الى حد كبير بتلك التقاليد ، وكان لكل من الشاعرين انصار • ووضعت في ذلك الكتب والدراسات وألف احمد بن ابي طاهر طيفور (ـ ٢٨٠هـ) رسالة في سرقات أبي تمام أشار اليها الآمدي في موازنته وأوضح منهجه فيها ورد عليه[١] وألف كتابا في سرقات البحتري من أبي تمام كما ذكر ياقوت الحموي[٢] ولابن المعتز (ـ ٢٩٦هـ) رسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساويه[٣] ، ولابي الضياء بشر بن يحيى النصيبي

---

* نشرت في مجلة كلية الاداب والتربية (جامعة الكويت) العدد الاول ١٩٧٢م

(١) الموازنة ج١ ص ١١٠ .
(٢) معجم الادباء ج٣ ص ٩١ .
(٣) الموشح ص ٤٧٠ ، والبصائر والذخائر ج٢ ص ٦٩٨ .

كتاب في سرقات البحتري من أبي تمام ذكره الآمدي ورد عليه أيضا[1] .

ولأحمد بن عبيدالله بن عمار القطربلي (- ٣١٩هـ) رسالة بيّن فيها أخطاء أبي تمام في الالفاظ والمعاني ، وقد أشار اليها الآمدي ووصف صاحبها بالتحامل عليه لانه طعن فيما لا يطعن به[2] وألف أبو بكر الصولي (- ٣٣٦هـ) كتاب أخبار أبي تمام الذي كان دفاعا عن الشاعر بل كان الى جانبه مع أنه عقد فصلا صغيرا عما روي من معايبه . وليس في هذا الفصل ما يظهر عيوب أبي تمام كما صورها الآخرون ، لان الصولي كان متعصبا له يدافع عنه ويفضله على الشعراء ويهاجم خصومه الذين جعلهم صنفين :

الاول : هم الذين يجهلون شعر أبي تمام ولا يستطيعون فهمه ، ولذلك عابوه وأسرفوا في التعصب عليه .

والثاني : هم المعاندون الذين اتخذوا من تجريحه سبيلا الى المجد ، قال : « وأما الصنف الثاني ممن يعيب أبا تمام فمن يجعل ذلك سببا لنباهة واستجلابا لمعرفة اذ كان ساقطا خاملا فألف في الطعن عليه كتبا واستغوى عليه قوما ليعرف بخلاف الناس وليجري له ذكر في النقص اذ لم يقع له حظ في الزيادة ومكسب بالخطأ اذ حرمه من جهة الصواب وقد قيل : « خالف تذكر »[3] . وتحدث عن أبي تمام وفضله في كتابه الاخر «أخبار البحتري» الذي جمع فيه ما يتصل بالبحتري كما فعل بأخبار أبي تمام . وأسلوبه في هذا الكتاب يكشف عن تعصبه لابي تمام فليس فيه ما ذكره في الكتاب الاول من دراسة عميقة تتجلى في رسالته الى أبي الليث مزاحم بن فاتك الذي ألف من أجله كتابه «أخبار أبي تمام» .

هذه بعض الدراسات التي أثارتها الخصومة بين أنصار البحتري وأنصار أبي تمام في القرن الرابع وما قبله ، وكانت نظرات أصحابها جزئية تعنى بالبيت

---

(١) الموازنة ج١ ص ٣٢٥ .

(٢) الموازنة ج١ ص ١٣٥ .

(٣) اخبار ابي تمام ص ١٨ .



الواحد أو البيتين ولم تضع قواعد دقيقة أو تفصل القول في هذه القضية . وحينما ظهر كتاب الموازنة للآمدي بعد أن هدأت الخصومات واستقرت الآراء طفر النقد الادبي طفرة واسعة . وكان هذا الكتاب صورة للموازنات لا نجدها من قبل الا في نطاق ضيق لا يكوّن نظرية أو يحدد هدفا واضحا .

والآمدي هو الحسن بن بشر بن يحيى أبو القاسم المولود في البصرة والمتوفى سنة (ـ ٣٧٠هـ) للهجرة . وقد كان كما وصفه ياقوت الحموي : « حسن الفهم جيد الدراية والرواية سريع الادراك »[١] . وكان واسع الثقافة درس علوم عصره وأتقن العربية وأساليبها واطلع على تراث الامم الاخرى كاليونانية والفارسية . وفي كتابه الموازنة نقل عن كلام فلاسفة اليونان وحكماء الفرس ، ويرى الدكتور احسان عباس انه لا يستبعد أن يكون قد درس علم الكلام غير انه لم يتأثر به في النقد الا تأثرا شكليا[٢] وذكر الدكتور محمد عبده عزام انه « رجل جدلي كثيرا ما يقيس الشعر على أقيسة من المنطق حتى يذهب لدرجة التعسف »[٣] . وهذا غير دقيق لان الذوق العربي كان عمدته في نقده الى جانب القواعد التي حفل بها عمود الشعر ، قال موضحا مذهبه وفهمه للشعر والنقد : « قالوا : واذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة وكانت عبارته مقصرة عنها ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة اليونان او حكمة الهند أو أدب الفرس ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب وان اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر ، قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فان شئت دعوناك حكيما أو سميناك فيلسوفا ولكن لا نسميك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا لان طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم .

---

(١) معجم الادباء ج٨ ص ٧٥ .

(٢) تاريخ النقد الادبي عند العرب ص ١٧٢ .

(٣) مقدمة ديوان ابي تمام ج١ ص ٢٣ .

فان سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء »[1] .

ورد على قدامة بن جعفر الذي بنى كتابه « نقد الشعر » بناء يقوم على القسمة العقلية ، ولم يأخذ بآرائه التي وجد فيها تمحلا واسرافا وابتعادا عن ذوق العرب وطباعهم . ويكفي تعقبه لقدامة دليلا على انه ابتعد عن أساليب الجدل وعلم الكلام ، وانه نظر الى الشعر من خلال فهم العرب له . ويشهد اسلوبه في معالجة موضوعات البلاغة والنقد على ذلك ، فهو لم يتبع اسلوب الفلاسفة أو الذين يعنون بالقاعدة ولو سار على منهجهم لنبا ذوقه واختل منهجه وأصبح كتابه هيكلا لا روح فيه . والناظر في كتبه يحس انه كان بعيدا عن هـذا الاسلوب ، ومعظمها في الشعر واللغة والنقد ، وهي موضوعات لا تحتمل الخوض في جدل لا يوصل الى غاية ولا يحقق هدفا . لقد الف كتاب « الموازنة » وكتاباً في أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما ، وكتاب نثر المنظوم ، وكتاب ما في عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ ، وكتاب تبيين غلط قدامة بن جعفر في نقد الشعر ، وكتاب تفضيل شعر امرىء القيس على الجاهليين ، وكتاب معاني شعر البحتري ، وكتاب الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام ، وكتاب فعلت وأفعلت في النحو ، وكتاب الحروف من الاصول في الاضداد ، وكتاب المؤتلف والمختلف ، ومعجم الشعراء وغيرها من الكتب الادبية واللغوية . وهذه المؤلفات توحي باتجاهه النقدي وتوضح ذوقه في معرفة الشعر وفهم كلام العرب ، ولو وصل الينا جميعها لرسمت اتجاهه بدقة ، ولكن كتابه « الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري » الذي يعد أضخم عمل نقدي في القديم يصور لنا ذلك ويحدد كثيرا من معالم نقده .

كان الآمدي مولعا بشعر الطائيين منذ صباه ، وكان ينظر فيه ويتلقط محاسنهما قال « نظرت في شعر أبي تمام والبحتري في سنة سبع عشرة وثلثمائة واخترت جيدهما وتلقطت محاسنهما ، ثم تصفحت شعريهما بعد ذلك على مرّ الاوقات »[2] .

---

(١) الموازنة ج١ ص ٤٠١ .

(٢) الموازنة ج١ ص ٥٢ .

وحينما رأى الخصومة بين أنصار الشاعرين بلغت مداها وأخذت مستقرها أراد أن يوازن بينهما ليظهر محاسن كل شاعر ومساويه فوضع كتابه « الموازنة » الذي كان عشرة أجزاء كما ذكر ياقوت الحموي[1] ، ولكن بعض هذه الاجزاء لم يصل الينا ـ كبابي التشبيه والامثال ـ في أكمل مخطوطاته .

أوضح في مقدمة كتابه هدفه العام فقال : « هذا ما حثثت ـ أدام الله لك العز والتأييد والتوفيق والتسديد ـ على تقديمه من الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيدالله البحتري في شعريهما . وقد رسمت من ذلك ما أرجو أن يكون الله ـ عزوجل ـ قد وهب فيه السلامة ، وأحسن في اعتماد الحق وتجنب الهوى المعونة ، بمنه ورحمته » . وتكلم بعد ذلك على مذهبيهما في الشعر فوجد أن أكثر ما شاهده ورآه من رواة اشعار المتأخرين أن شعر أبي تمام لا يتعلق بجيده جيد أمثاله ورديئه مطرح ولهذا كان مختلفا لا يتشابه ، وان شعر البحتري صحيح السبك حسن الديباجة ليس فيه سفساف ولا رديء مطروح ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا . ولم يتفقوا على ايهما اشعر ، كما لم يتفقوا على احد ممن وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والاسلام المتأخرين وذلك كمن فضل البحتري ونسبه الى حلاوة النفس وحسن التخلص ووضع الكلام في مواضعه وصحة العبارة وقرب المأتى وانكشاف المعاني ، وهم الكتاب والاعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة ، ومثل من فضل أبا تمام ونسبه الى غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يورده مما يحتاج الى استنباط وشرح واستخراج وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل الى التدقيق وفلسفي الكلام وان كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة وذهب الى المساواة بينهما . ورأى الآمدي ان الامر ليس كذلك بل « انهما لمختلفان ،

---

(١) معجم الادباء ج٨ ص٨٧ ، وينظر الحديث عن هذه الاجزاء في كتاب النقد المنهجي عند العرب ص ١٤٩ ، والنقد الادبي حول ابي تمام والبحتري ص ٦٣ .



لان البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الاوائل وما فارق عمود الشعر المعروف وكان يتجنب التعقيد ومستكره الالفاظ ووحشي الكلام فهو بأن يقاس بأشجع السلمي ، ومنصور النمري ، وأبي يعقوب الخريمي المكفوف، وأمثالهم من المطبوعين أولى ، ولان أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ، ويستكره الالفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الاوائل ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة ، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه ، وعلى أني لا أجد من أقرنه به لانه ينحط عن درجة مسلم لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه ، يرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الاسلوب ، لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته »[1] .

وبعد أن أوضح مذهب كل من الشاعرين قال : « ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي لتباين الناس في العلم ، واختلاف مذاهبهم في الشعر ، ولا أرى لاحد ان يفعل ذلك فيستهدف لذم احد الفريقين ، لان الناس لم يتفقوا على أي الاربعة أشعر في امرىء القيس ، والنابغة ، وزهير ، والاعشى ، ولا في جرير والفرزدق والأخطل ، ولا في بشار ومروان والسيد ، ولا في أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم والعباس بن الاحنف ، لاختلاف آراء الناس في الشعر وتباين مذاهبهم فيه . فان كنت ــ أدام الله سلامتك ــ ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة ، وحلــو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحتري أشعر عندك ضرورة ، وان كنت تميــل الى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوي على ما سوى ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة . فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ولكني أقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما اذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، وبين معنى ومعنى ثم أقول أيهما أشعر في

---

(١) الموازنة ج١ ص ٦ .



تلك القصيدة وفي ذلك المعنى . ثم أحكم أنت حينئذ ان شئت على جملة ما لكل واحد منهما اذا أحطت علما بالجيد والرديء » .

ويقوم منهجه في « الموازنة » على عرض احتجاج اصحاب الشاعرين عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر وما نعاه بعض على بعض ليتأمل القارىء ذلك ، ويزداد بصيرة وقوة فى حكمه . وتتضح في هـذا القسم مقدرته على تلخيص الآراء وايراد الحجج ومناقضتها ، وهو يذكّر بما كان الجاحظ يفعله في كتبه حينما يدير نقاشا بين خصمين أو متحاجين ، ولذلك يقول الدكتور احسان عباس انه صاغ هذه المقدمة « على شكل حوار كلامي جدلي بين صاحب أبي تمام وصاحب البحتري »(١) .

وتحدث عن مساويء الشاعرين وأوضح منهجه بقوله : « وأنا ابتدىء بذكر مساويء هذين الشاعرين لأختم محاسنهما ، وأذكر طرفا من سرقات أبي تمام واحالاته وغلطه ، وساقط شعره، ومساويء البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام وغير ذلك من غلطه في بعض معانيه . ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة اذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعـراب القافيـة ثم بين معنى ومعنى ، فان محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف . ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوّده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه . وأفرد بابا لمـا وقع في شعريهما من التشبيه وبابا للامثال أختم به الرسالة ، ثم اتبع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما وأجعله على حروف المعجم ليقرب تناوله ويسهل حفظه وتقع الاحاطة به »(٢) .

وبعد هذا التحديد لمنهجه بدأ بسرقات أبي تمام كما ذكرها السابقون ، ثم ذكر السرق الذي يراه صحيحا ، وتحدث عن أغلاط أبي تمام في المعاني والالفاظ وقبيح استعاراته وتجنيسه ، وطباقه وسوء نسجه وتعقيده ، ووحشي ألفاظه ، وما في شعره من زحاف واضطراب في الوزن . ثم انتقل الى الحديث

---

(١) النقد الادبي عند العرب ص ١٧٢ .
(٢) الموازنة ج١ ص ٥٤ .



عن سرقات البحتري من معاني أبي تمام خاصة ورد ما قاله أبو الضياء فيها ؛ لأنها مشتركة عامة ، وتكلم على ما أخطأ فيه البحتري من المعاني، واضطرابه في الوزن . وانتقل بعد ذلك الى فضل أبي تمام وفضل البحتري ووازن بينهما في مختلف الاغراض والفنون . وهذا القسم هو عمدة كتابه ، وفيه تتضح قدرته على التحليل والموازنة ، والوقوف على ما في الشعر من معان دقيقة ولمحات فنية. وقد حدد منهجه في هذه الموازنة بقوله : « وأنا أذكر باذن الله في هذا الجزء أنواع المعاني التي يتفق فيها الطائيان وأوازن بين معنى ومعنى وأقول أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه فلا تطلبني أن أتعدى هذا الى ان أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الاطلاق ، فاني غير فاعل ذلك لأنك ان قلدتني بشيء لم تحصل لك الفائدة بالتقليد وان طالبت بالعلل والاسباب التي أوجبت التفضيل فقد أخبرتك فيما تقدم بما أحاط به علمي من نعت مذهبيهما ، وذكر مساويهما في سرقة المعاني من الناس ، وانتحالها وغلطهما في المعاني والالفاظ ، واساءة من اساء منهما في الطباق والتجنيس والاستعارة ورداءة النظم واضطراب الوزن وغير ذلك مما أوضحته في مواضعه وبينته ، وما سيعود ذكره في الموازنة من هذه الانواع على ما يقوده القول وتقتضيه الحجة ، وما ستراه من محاسنهما وبدائعهما وعجيب اختراعهما ، فاني اوقع الكلام على جميع ذلك وعلى سائر أغراضهما ومعانيهما في الاشعار التي ارتبها في الابواب وأنص على الجيد وأفضله ، وعلى الرديء وأرذله ، وأذكر من علل الجميع ما ينتهي اليه التخليص وتحيط به العبارة ويبقى مالا يمكن اخراجه الى البيان ولا اظهاره الى الاحتجاج وهو مالا يعرف الا بالدربة ودائم التجربة ، وطول الملابسة . وبهذا يفضل أهل الحذق بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته وقلت دربته بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الصناعة ، وامتزاج بها ، والا لا يتم ذلك . وأكلك بعد ذلك الى اختيارك وما تقضي عليه فطنتك وتمييزك . فينبغي أن تنعم النظر فيما يرد عليك ، ولن ينتفع بالنظر الا من



يحسن أن يتأمل ، ومن اذا تأمل علم ومن اذا علم أنصف»[1]. ولكنه عدل عن هذا المنهج في الموازنة بعد قليل وقال : « وقد انتهيت الآن الى الموازنة وكان الاحسن ان أوازن بين البيتين أو القطعتين اذا اتفقتا في الوزن والقافية واعراب القافية ، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي اليها المقصد وهي المرمى والغرض . وبالله أستعين على مجاهدة النفس ومخالفة الهوى وترك التحامل فانه جل اسمه حسبي ونعم الوكيل » .

وذكر منهجا آخر في الموازنة فقال : « وليس تكاد في القطعة التي تشتمل على عدة أبيات ان تكون سائر أبياتها موافقة في معانيها لسائر أبيات القطعة الاخرى وانما يوازن بين بيت وبيت اذا اتفقا أو بين غرض وغرض اذا تقاربا »[2] .

لقد رسم الآمدي في هذه النصوص منهجه في الموازنة ويتلخص ذلك في أخذ معنيين في موقعين متشابهين وتبيان الجيد والرديء مع التعليل إن وجد الى ذلك سبيلا ، ثم اصدار الحكم بأن هذا أشعر من ذاك في هذا المعنى من غير أن يطلق الحكم الاخير لانه يرى أن ذلك صعب ، والاحسن أن يوضح المحاسن والمساويء ، وللقاريء ان يحكم ويتخذ الرأي الذي يراه .

أما أسلوبه في الموازنة فقد كان علميا يتخذ من المراجع وتوثيقها وتثبيت النصوص وتحقيقها أساسا . وقد راجع أقوال السابقين وآراءهم وعرضها قبل أن يبدأ بنقده ، وتلك سمة العلماء الذين لا يقولون القول او الرأي قبل عرض الموضوع وما قيل فيه . وأوضح مثال على ذلك . عرضه لحجج صاحب البحتري وصاحب أبي تمام ، والرجوع الى نسخ ديواني الشاعرين وتوثيق نصوصهما وهو حينما يعطي حكما يقول بعد أن يتأكد من الرواية : « ولولا أن سائر النسخ « ان هزل الهوى » لظننته ما قال الا « هزل النوى » لانهم أبدا ينعمون بالرحيل ولا يعزمون »[3] . ويقول في بيت أبي تمام :

---

(١) الموازنة ج١ ص ٣٨٨ .
(٢) الموازنة ج١ ص ٤٨١ .
(٣) الموازنة ج٢ ص ٤٦ .



اذا عمـــدت لشأو خلت أني قـــد
أدركتـــه ، أدركتني حرفـــة العـرب

« وما زال الناس ينكرون هذا المعنى عليه ويعيبونه ولو كان قال : « حرفة الادب » كان أولى بالصواب وبما يستعمله الناس ولانه أديب غير مدفوع وليس في القصيدة ايضا ذكر للادب • وقد رواه قوم « الادب » انكارا لذكر العرب ههنا وغيره في عدة من النسخ القديمـــة • والذي في نسـخة أبي سعيد السكري وأبي العلاء محمد بن العلاء وغيرهما : «العرب»[1] •

ومصادره كثيرة وأولها : الروايات التي ينقلها عن الآخرين ولا سـيما أهل التخصص منهم • وثانيها الكتب التي رجع اليها ونقل منها ككتاب طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي ، وأخبار الشعراء لابي عبدالله محمد بن داود بن الجراح ، وكتابه الورقة وكتابه في السرقات ، وكتاب الشعراء لابي علي دعبل الخزاعي ، وكتاب البديع لعبدالله بن المعتز وكتابه سرقات الشعراء وكتاب ابن أبي طاهر في السرقات ، وكتاب القطربلي في أبي تمـام • وكتب الانـواء مثل كتاب الانواء لابي حنيفة الدينوري • وكتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، وكتاب الخيل لابي عبيدة ، وغيرهما من الكتب التي أشار الى أسمائها أو لم يشر •

وفي كتاب « الموازنة » كثير من القضايا النقدية أهمها :

١ ـ عمود الشـعر :

الآمدي ممن التزم بعمود الشعر العربي وتقاليد العرب المعروفة ، وقد انطلق من هذه النقطة في موازنته والحديث عن أبي تمام والبحتري • وكان يؤثر الشعر المطبوع على الشعر المصنوع ويعيب على الشعراء الاغراق والابداع والميل الى وحشي الالفاظ والمعاني • ويتضح ذلك في مقدمة كتابه حينما أشار الى أن الذين يفضلون البحتري هم الكتاب والاعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة ، وان الذين يفضلون أبا تمام هم أهل المعاني والشعراء وأصحاب

---

(١) الموازنة ج٢ ص ٢٥٧ •



الصنعة ومن يميل الى التدقيق وفلسفي الكلام . وقد قال في البحتري انه : « اعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الاوائل وما فارق عمود الشعر المعروف » وقال في أبي تمام انه : « شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الالفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الاوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة » . وعلى هذا الاساس سار في كتابه ورجع الى اساليب العرب في نقد الشاعرين ، ورأى أن صحة التأليف هي الدعامة بعد صحة المعنى، قال : « فصحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى . فكل من كان أصح تأليفا كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه »[1] . وهو كثيرا ما يردد مثل هذه العبارات : « فهـذه هي الطريقة المعروفة في كلام العرب » و « هذا خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها » و « لكنه استعمل الاغراب فخرج الى ما لا يعرف في كلام العرب ولا مذاهب سائر الامم » و « هذا جهل مما قاله بمعاني كلام العرب »[2] ، وغيرها من العبارات التي تدل على تمسكه بعمود الشعر العربي ، ولكنه لـم يضع قواعد هذا العمود في مقدمة كتابه ليسير عليها وانما أشار اليها في أثناء نقده وتعليقه على الابيات . وتتلخص أسسه في هذا الموضوع بأن يكون المعنى شريفا صحيحا ، واللفظ جزلا ، والوصف مصيبا ، والتشبيه مقاربا ، وأجزاء النظم ملتحمة متلائمة ، والاستعارة متناسبة ، واللفظ مشاكلا للمعنى . ثم قال في «باب في فضل البحتري» : «وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الالفاظ في مواضعها ، وان يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وان تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا اذا كان بهذا الوصف . وتلك طريقة البحتري »[3] . وسار على هذه الاصول النقاد الاخرون كالقاضي الجرجاني في «الوساطـة بين المتنبي وخصومه» والمرزوقي الذي حدد عمود الشعر بقوله : «انهم كانوا

---

(١) الموازنة ج١ ص ٤٠٥ .
(٢) الموازنة ج١ ص ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٣٦٢ .
(٣) الموازنة ج١ ص ٤٠٠ .



يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والاصابة في الوصف ـ ومن اجتماع هذه الاسباب الثلاثة كثرت سوائر الامثال وشوارد الابيات ـ والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما . فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر »[1] .

ومع أن الوقوف عند هذا العمود ضيّق مجال الآمدي في النقد الا انه كان أمرا ضروريا ، وهو انه لابدّ ان يضع امامه مقياسا أو يتخذ منهجا يسير عليه . وكان هذا المقياس او المنهج عمود الشعر . ولولا ذلك لما استطاع ان يسير في نقده وان يوازن بين الشاعرين بل لأفلت منه زمام النقد وتخبط في متاهات لا تفضي الى رأي او حكم . ولا يمكن أن يتخذ هذا المنهج مطعنا فيه بل كان خطوة عظيمة في النقد ، وهو التزامه بمقاييس واضحة وسعيه الى أهداف مرسومة . ولم يكن النقاد من قبله يلزمون انفسهم هذا الالزام ، لذلك جاءت كثير من احكامهم مبتسرة تعوزها الدقة والنظرة العلمية الرصينة .

٢ ـ الشعر :

الشعر عنده صناعة « فكما أن المعرفة بكل جنس من هذه صناعة فكذلك المعرفة بكل جنس من أجناس الكلام من الشعر والخطابة صناعة »[2]. وهو ما أشار اليه السابقون وعلى رأسهم ابن سلام الجمحي في مقدمة طبقاته.

والشعر غير العلم ، وفي محاجة أنصار الشاعرين ما يوضح ذلك ، قال صاحب أبي تمام : قد أقررتم لابي تمام بالعلم والشعر والرواية ، ولا محالة ان العلم في شعره أظهر منه في شعر البحتري ، والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم . وقال صاحب البحتري : قد كان الخليل بن احمد عالما شاعرا ، وكان الاصمعي عالما شاعرا ، وكان الكسائي كذلك ، وكان خلف

---

(١) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ٩ .

(٢) الموازنة ج١ ص ٣٩٤ .



الاحمر بن حيان الاحمر أشعر العلماء ، وما بلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء ، فقد صار التجويد في الشعر ليست علته العلم ولو كانت علته العلم لكان مَن يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم . فقد سقط فضل أبي تمام من هذا الوجه على البحتري وصار البحتري أولى بالفضل اذ كان معلوما شائعا ان شعر العلماء دون شعر الشعراء[1] .

ومما له صلة بعمود الشعر عنده ابتعاد الشعر عن الفلسفة والسير في اتجاه آخر رسمه بقوله : « وليس الشعر عند أهل العلم به ألا حسن التأتي وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الالفاظ في مواضعها ، وان يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وان تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه فان الكلام لا يكتسي البهاء والرونق الا اذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحتري . قالوا : وهذا أصل يحتاج اليه الشاعر والخطيب صاحب النثر ، لان الشعر أجوده أبلغه ، والبلاغة انما هي اصابة المعنى وادراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف كافية ، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية ، وذلك كما قال البحتري :

والشعر لمح تكفي اشارته
وليس بالهذر طوّلت خطبه

فان اتفق مع هذا معنى لطيف أو حكمة غريبة أو أدب حسن فذاك زائد في بهاء الكلم ، وان لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه . قالوا: واذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة وكانت عبارته مقصرة عنها ولسانه غير مدرك لها ، حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ، ويكون اكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب وان اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر ، قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فان شئت دعوناك حكيما او

---

(١) الموازنة ج١ ص ٢٤ .



سميناك فيلسوفا ولكن لا نسميك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا ؛ لان طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم فان سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء »[1] .

ويؤكد الآمدي هذه الفكرة في كتابه فيقول معلقا على بيتي أبي تمام :

من سجايا الطلول ان لا تجيبا
فصواب من مقلة أن تصوبا

فاسألنها واجعل بكاك جوابا
تجد الشوق سائلا ومجيبا

« وقوله : « فاسألنها واجعل بكاك جوابا » لانه قال : من سجاياها ان لا تجيب فليكن بكاؤك الجواب لانها لو أجابت أجابت بما يبكيك أو لانها لما لم تجب علمت ان من كان يجيب قد رحل عنها فأوجب ذلك بكاءك . وقوله : « تجد الشوق سائلا ومجيبا » ، أي انك انما وقفت على الدار وسألتها لشدة شوقك الى من كان بها ثم بكيت شوقا أيضا اليهم فكان الشوق سببا للسؤال وسببا للبكاء . وهذه فلسفة حسنة ومذهب من مذاهب أبي تمام ليس على مذاهب الشعراء ولا طريقتهم »[2] .

٣ ـ النقد :

والنقد كالشعر صناعة تحتاج الى ذوق وممارسة ودربة ، وليس لمن لم يعد نفسه لذلك أن يخوض في نقد الشعر واصدار الحكم عليه . وقد صوّر الآمدي جانبا من الجنوح عن هذا الاساس وأشار الى الذين يدعون العلم ، ولكن اذا حقق الامر كانوا من الجاهلين . قال : « ثم ان العلم بالشعر قد خص بأن يدعيه كل أحد وان يتعاطاه من ليس من أهله ، فلم لا يدعي أحد هؤلاء المعرفة بالعين والورق والخيل والسلاح والرقيق والبز والطيب وأنواعه ؟

(١) الموازنة ج١ ص ٤٠٠ .
(٢) الموازنة ج١ ص ٤٧١ .



ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها والسلاح والعمل بهـــا أو الرقيق واقتنائه أو الثياب ولبسها أو الطيب واستعماله اكثر مما عاناه من أمر الشعر وروايته فلا يتهم نفسه في المعرفة بالشعر تهمته اياها بالمعرفة ببعض هـذه الاشياء مما عاناه وزاوله ، وما باله ـ وقد ركب الخيل كثيرا ـ لما راقـه من الفرس ملاحة سبيبه واستدارة كفله وبريق شعره وحسن أشراقه وجودة حضره توقف عن ابتياعه حتى يشاور من يجيز أمره في جنسه وعتقه وموضع نتاجه وصحة قوائمه وسلامة أعضائـه وبراءته من العيوب الظاهرة والباطنة .. فكيف لم يفعل ذلك في الشعر لما راقه حسن وزنه وقوافيه ودقيق معانيه وما يشتمل عليه من مواعظ وأدب وحكم وأمثال فلم يتوقف عن الحكم له على ما سواه حتى يرجع الى من هو أعلم منه بألفاظه واستواء نظمه وصحة سبكه ووضع الكلام منه في مواضعه وكثرة مائه ورونقه ، اذ كان الشعر لا يحكم لـــه بالجودة الا بأن تجتمع هذه الخلال فيه » .

ثم قال : « فمن سبيل من عرف بكثرة النظر في الشعر والارتياض فيه وطول الملابسة له ان يُقضَى له بالعلم بالشعر والمعرفة بأغراضه وأن يسلم له الحكم فيه ويقبل ما يقوله ويعمل على ما يمثله ولا ينازع في شيء من ذلك، اذ كان الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم ، ولا يخاصمهم فيها ولا ينازلهم الا من كان مثلهم نظيرا في الخبرة وطول الدربة والملابسة »[1] .

وتحدث عن السبيل التي تبصّر بالنقد وتدفع اليه : « فاني أدلك على ما ينتهي بك الى البصيرة والعلم بأمر نفسك في معرفتك بهذه الصناعة أو الجهل بها وهو أن تنظر ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض فان عرفت علة ذلك فقد علمت ، وان لم تعرفها فقد جهلت. وذلك بأن تتأمل شعر أوس بن حجر والنابغة الجعدي فتنظر من أين فضلوا أوسا ، وتنظر في شعري بشر بن أبي خازم وتميم بن أُبيّ بن مقبل فتنظر من أين فضلوا بشرا ؟

---

(١) الموازنة ج١ ص ٣٨٩ .



وأخبرني بعض الشيوخ عن أبي العباس ثعلب عن ابن الاعرابي عن المفضل ان سائلا سأله عن الراعي وذي الرمة أيهما أشعر ؟ فصاح عليه صيحة منكرة أي لا يقاس ذو الرمة بالراعي ، وكذلك غير المفضل لا يقيسه به ولا يقارب بينهما . فتأمل أيضا شعري هذين فانظر من أين وقع التفضيل فهذا الباب أقرب الاشياء لك الى أن تعلم حالك في العلم بالشعر ونقده . فان علمت من ذلك ما علموه ولاح لك الطريق التي بها قدموا من قدموه وأخروا من أخروه ، فثق حينئذ بنفسك واحكم يسمع حكمك . وان لم ينته بك التأمل الى علم ذلك فاعلم انك بمعزل عن الصناعة »[1] .

ولا يقبل الاستحسان او الاستهجان من غير تعليل ولذلك قال : « فان قلت : قد انتهى بك التأمل الى علم ما علموه لم يقبل ذلك منك حتى تذكر العلل والاسباب ، فان لم تقدر على تلخيص العبارة عن ذلك فامسك حتى تعلم شواهده من فهمك ودلائله من اختياراتك وتمييزك بين الجيد والرديء » .

وليس في تقسيمات المنطق وحفظ اللغة ومقاييسها كل ما يعين الناقد ، وقد يظن أحدهم انه باطلاعه عليها ومعرفته لها يستطيع ان يكون ناقدا ، ولكن الآمدي يرد ذلك قائلا : « ثم اني أقول بعد ذلك لعلك ـ أكرمك الله ـ اغتررت بأن شارفت شيئا من تقسيمات المنطق أو جملا من الكلام والجدل ، او علمت أبوابا من الحلال والحرام ، أو حفظت صدرا من اللغة أو اطلعت على بعض مقاييس العربية ، وأنك لما أخذت بطرف نوع من هذه الانواع بمعاناة ومزاولة ومتصل عناية فتوجهت فيه ومهرت ، ظننت ان كل ما لم تلابسه من العلوم ولم تزاوله يجري ذلك المجرى ، وانك متى تعرضت له وأمررت قريحتك عليه نفذت فيه وكشفت عن معانيه . هيهات لقد ظننت باطلا ورمت عسيرا ؛ لان العلم من أي نوع كان لا يدركه طالبه الا بالانقطاع اليه والاكباب عليه والجد فيه والحرص على معرفة أسراره وغوامضه . ثم قد يتأتى جنس من العلوم لطالبه ويتسهل ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذر لان كل امرىء انما

---

(١) الموازنة ج١ ص ٣٩٤ .



يتيسر له ما في طبعه قبوله وما في طاقته تعلمه • فينبغي - أصلحك الله - ان تقف حيث وقف بك وتقنع بما قسم الله لك ولا تتعدى الى ما ليس من شأنك ولا من صناعتك »[1] •

٤ - وسائل نقده :

ان العلم والموهبة أساس النقد ، واذا توفر الذوق السليم والطبع الصافي تمت أركانه وأصبح نقدا موضوعيا قوامه المعرفة والعلم والذوق الرفيع • ولذلك يلح الآمدي على هذه الاسس ويتخذ منها وسيلة في نقده وموازنته • ووسائل نقده هي :

اولا - الذوق : كان ذوق الآمدي صافيا صقلته المعرفة الواسعة بالشعر والدربة والممارسة في فهمه والنظر فيه •

ومن أمثلة أحكامه الذوقية قوله في بيت منصور النمري في مدح الرشيد :

وعين محيط بالبرية طرفها
سواء عليه قربها وبعيدها

أخذه أبو تمام فقال :

أطلّ على كلى الآفاق حتى
كأن الارض في عينيه دار

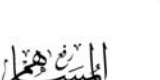
وفضل بيت النمري وقال : « وبيت النمري أحبّ اليّ لان معناه أشرح »[2] •

وقال عن بيت مرّار الفقعسي في وصف الاثافي :

اثر الوقود على جوانبها
بخدودهن كأنه لطم

(١) الموازنة ج١ ص ٣٩٦ •

(٢) الموازنة ج١ ص ٦٤ ••



وقد أخذه أبو تمـام فقال :

أثاف كالخـدود لطمـن حـزنـا
ونـؤي مثلمـا انفصـم الســوار

« الا أن بيت المرار أشرح وأظهر معنى لقوله : « أثر الوقود على جوانبها » فأبان المعنى الذي من أجله شبهت بالخدود الملطومة »[١] .

ومن استحسانه قوله بعد أن ذكر أبياتا للبحتري : « فهذا والله هـو الشعر لا تعليلات ابي تمام بطباقه وتجنيسه وفرط تقعره » ، وقوله : « وهذا والله الكلام العربي والمذهب الذي يبعد على غيره أن يأتي بمثله » ، وقوله : « وهذا هو الذي يأخذ بمجامع القلب ويستولي على النفس ، ومن حـذق الشاعر ان يصور لك الاشياء بصورها ويعبر عنها بألفاظها المستعملة فيها واللائقة بها . وذلك مذهب البحتري وصناعته ، ولهذا كثر الماء والرونق في شعره ، وقالوا : « لشعره ديباجة »[٢] .

وذكر الدكتور احسان عباس السبب الذي دفع الآمدي الى مثل هـذه الاحكام وقال انها نتيجة نشأته التأثرية التي ظلت تلاحقه بآثارها القديسـة ، ولذلك كان كثيرا ما يضيق ذرعـا بالموضوعيـة المتزمتة ويثور ذوقـه عليها ويستسلم الى تعليمات تأثرية فيها الكثير من الاسراف في الحمل على الشاهد وفيها التجني ، وفيها الى ذلك طرافة ساخرة[٣] . ومن هذه التعليقات الساخرة قوله في بيتي أبي تمام :

لمـا استحر الوداع المحض وانصرفت
أواخـر الصـبر الا كاظمـا وجمـا

(١) الموازنة ج١ ص ٦٥ .
(٢) الموازنة ج٢ ص ١١٨ ، ١٧٧ ، ١٩٩ .
(٣) تاريخ النقد الادبي عند العرب ص ١٧٤ .



رأيت أحسن مرئيّ واقبحه
مستجمعين الى التوديع والعنما

« وأبو تمام استحسن اصبعها واستقبح اشارتها مودعة . ولعمري ان منظر الفراق منظر قبيح ولكن اشارة المحبوبة بالتوديع لا يستقبحها الا أجهل الناس بالحب وأقلهم معرفة بالغزل وأغلظهم طبعا وأبعدهم فهما »[1] .

وقوله في بيت أبي تمام :

جارى اليه البين وصل خريدة
ماشت اليه المطل مشي الأكبد

« فيا معشر الشعراء والبلغاء ويا أهل اللغة العربية خبرونا كيف يجاري البين وصلها وكيف تماشي هي مطلعها ؟ ألا تسمعون ؟ ألا تضحكون »[2] .

وقوله في بيت أبي تمام :

ملطومة بالورد أطلق طرفها
في الخَلْقِ فهو مع المنون محكم

«وقوله : « ملطومة بالورد » يريد حمرة خدها فلمَ لم يقل :« مصفوعة بالقار » ، ويريد سواد شعرها ، « ومخبوطة بالشحم » يريد امتلاء جسمها ، و « مضروبة بالقطن » يريد بياضها ؟ ان هذا لأحمق ما يكون من اللفظ وأسخفه وأوسخه »[3] .

وليست تعليقاته الذوقية كلها من هذا اللون بل الكثير منها يدل على فهم وادراك عميقين ،ولذلك ينبغي ان لا يتخذ اعتماده على الذوق سبيلا الى الطعن فيه ، بل يعتبر ذلك من السمات الحسنة التي تعين الناقد وتفتح الطريق أمامه

(١) الموازنة ج١ ص ٢١٩ .
(٢) الموازنة ج١ ص ٢٦٤ .
(٣) الموازنة ج٢ ص ٩٤ .



مادام يتخذ وسائل أخرى في النقد لا تخرجه عن المنهجية القائمة على التعليل •

ثانيا ـ الرواية : كانت ثقافته واسعة ، وكان حفظه كثيرا ، ولذلك نراه يرجع الى ما روي عن العرب في الموازنة والنقد ويقيس عليه ، ومن هنا كان ملتزما بعمود الشعر أو بطريقة العرب • قال بعد أن ذكر ما قاله أبو تمام والبحتري في سؤال الديار واستعجامها عن الجواب والبكاء عليها : « فهذا ما وجدته لهما في هذا الباب ، وهما عندي فيه متكافئان وأجود من كل ما قالاه من ذلك قول جميل :

أصبح الربع من بثينة فيّا
زاده طول ما تأبد عيّا

وان ما يبين رجع سؤال
ولقد يسمع السؤال الخفيا

وقال المخبل :

وكأنما أثر النعاج بجوها
بمدافع الركنين ودع جوار

وسألتها عن أهلها فوجدتها
عمياء جافية عن الاخبار

وهذا كلام حلو جدا »[1] •

وهذا الجانب واضح في كتابه بل هو عمدته في نقد الشعر وتوجيهه •

ثالثا ـ اللغة والنحو : أولى الآمدي اللغة والنحو عناية كبيرة ، وتدل ملاحظاته وتعليقاته على ثقافة واسعة • وقد وضع قاعدة هي : « اللغة لا يقاس عليها »[2] • وفي ضوء هذه القاعدة نقد أبا تمام لاستعماله اللغة فيما لم

---

(١) الموازنة ج١ ص ٤٧٩ •
(٢) الموازنة ج١ ص ٢١٦ •



يستعمله العرب وتشدد في كل ما رآه خارجا على طريقة العرب ورفضه وان كان يراها أهون من أخطاء المعاني ، ولا يكاد يخلو منها متقدم أو متأخر . والكلمة اذا لم يؤت بها على لفظها المعتاد هجنت وقبحت . قال في شرح بيت أبي تمام :

عفت أربـــع الحـــلات للاربـــع الملـــد
لكل هضيـــم الكشـــح مغربـــة القـــد

الحلاّت : جمع حلة ، وهو الموضع الذي يحلونه ، يقال : حلة ومحلة . والأربع الملد : يريد أربع نسوة ملد ، من قولهم : غصن أملود ، وهو الغصن الناعم ، وأملود لا يجمع على مُلْد ، وملد هو جمع أملد . وهضيم الكشح : يريد ضامرة البطن . وقوله : « مغربة القد » يريد أغرب قدها ، أي : لها قد غريب في الحسن . وانما أراد عفت أربع حلال ، أي : مواطن لاربـــع نسوة ، وهذه تكلفة شديدة جاءت بلفظ غير حسن ولا جميل ، وكـذلك «مغربة القد» من قول الشعراء المتأخرين : «غريب الحسن وغريب القد»[1] .

ولا يقبل حوشي الكلام وما يستكره من الالفاظ ، ونقد أبا تمام لتعمده ادخال الغريب في شعره وقد تعمد البحتري حذف الغريب والوحشي من شعره ليقربه الى الفهم الا ان يأتيه طبعه باللفظة بعد اللفظة في موضعها من غير طلب لهـا[2] . والاعرابي قد يعذر في استعمال الوحشي والغريب لانه لا يقول الا على قريحته ولا يعتصم الا بخاطره ولا يستقي الا من قلبه ، أما الحضري المتأخر الذي يطبع على قوالب ويحذو على أمثلة ويتعلم الشعر تعلما ويأخذه تلقنا فمن شأنه أن يتجنب المذمـوم منه ولا يتبع من تقدمـه الا فيما استحسن منهـم واستجيد لهم ، بل يرى ان الاعرابي قد يلام اذا استعمله[3] .

ومن أمثلة تمسكه باللغة وتحقيقاته فيها تعليقه على لفظتي « الصبا » و « الدبور » في بيت أبي تمـام :

---

(١) الموازنة ج١ ص ٤٢٣ .
(٢) الموازنة ج١ ص ٢٥ .
(٣) الموازنة ج١ ص ٢٤٣ ، ٢٨٦ .



قسم الزمان ربوعها بين الصَّبا

وقبولها ودبورها أثلاثا

لأن الصَّبا هي القبول ، وليس بين أهل اللغة في ذلك خلاف ، ولا يصح تأويل ما ذكره أبو تمام[١] • وتعليقه على «الايم» و «العوان» و «البكر» وقوله بعد أن ذكرالوجه الصحيح : « فهذه طريقة الشعراء في العوان والبكر »[٢] • وتحقيقه في لفظة «دون» ومعناها الذي هو عند أهل العربية : التقصير عن الغاية • قال : « فمعنى قوله : « أنا أرضى بالقليل دون الكثير » أي : أرضى بالقليل ولا أنتهي الى الكثير ، أي : لا أطمح اليه وأقنع بقرص من شعير ولا أنتهي الى ما سواه ، فهذه حقيقة معنى اللفظ »[٣] •

وتبدو قدرته النحوية وتوجيهه للابيات في نقده خروج الشعراء على أسلوب العرب في تركيب الكلام وما فيه من حذف أو تقديم أو تأخير • قال في بيت أبي تمام :

يدي لمن شاء رهن لم يذق جرعا

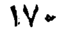
من راحتيه درى ما الصاب والعسل

«لفظ هذا البيت مبني على فساد لكثرة مافيه من الحذف ، لانه أراد بقوله : «يدي لمن شاء رهن» أي أصافحه وأبايعه معاقدة أو مراهنة ان كان لم يذق جرعا من راحتيك درى ما الصاب والعسل • ومثل هذا لا يسوغ لانه حذف «إن» التي تدخل للشرط ولا يجوز حذفها ، لانها اذا حذفت سقط معنى الشرط ، وحذف «مَن» وهي الاسم الذي صلته «لم يذق» فاختل البيت وأشكل معناه »[٤] •

ويرى الدكتور محمد مندور ان تمسكه بقاعدته « اللغة لا يقاس عليها »

---

(١) الموازنة ج١ ص ١٥٢ .
(٢) الموازنة ج١ ص ١٦٦ ، ٣٥٥ .
(٣) الموازنة ج١ ص ١٧٢ .
(٤) الموازنة ج١ ص ١٨١ .





أفسد بعض نقده وجعله لا يخرج على ما عرفه القدماء[1] . ويرى الدكتور أحسان عباس انه لا يخلو في تدقيقه اللغوي من التحكم ، فلفظة « الايم » التي تحدث عنها طويلا قد تقبل دون ذلك الجدل الطويل الذى وضعه ، يقول : « والمأخذ الكبير على الذاهبين مذهب الدقة هذا انهم يتقيدون بوجهة نظر واحدة ولا يصححون ما عداها فاذا روى أحد علماء اللغة تفسيرا للفظة لا يوافق المشهور لم يقبلوه ، وليس كذلك موقف الشاعر . ثم ان الالفاظ تنزلق احيانا انزلاقا يسيرا عما وضعت له بمرور الزمن ، وهذا مبدأ لا يحترمه أمثال الآمدي القائلون بالتدقيق »[2] .

وما قاله الدكتوران صحيح الى حد كبير ، ولكن اللغة لا يمكن أن تخرج عن اطارها العام ، وان لا تستعمل الالفاظ فيما يثير الالتباس والغموض . واذا أخذنا بمبدأ حرية الشاعر ، فان ذلك قد يؤدي الى الخروج عن اللغة بل الانفصال التام عنها . ان اللغة قد تستعمل في غير ما وضعت له ، وقد تتطور بمرور الاجيال على ان لا تفقد صلتها بالمعنى الاول الذى يشترك في فهمه الناطقون بها لئلا تلتبس بغيرها وتضيع دلالتها . واذا كانت لفظة « الايم » قد وضعت للدلالة على من لا زوج لها بكرا كانت أو ثيبا فلماذا نستعملها بمعنى الثيب فقط ؟ لقد كان الآمدي محافظا على اللغة لا لانه يحب التقليد ويأبى التجديد ، وانما كان يخشى أن تخرج الالفاظ عن معانيها الدقيقة ويفضي الكلام الى التعقيد والابهام .

رابعا ـ البديع : وهو عند الآمدي صور البلاغة المختلفة ، ولم يبحثها كما بحثها البلاغيون وانما استعان بها في نقده وبذلك كانت البلاغة عنده حية متطورة تأخذ مكانها في كتاب الموازنة كلما وجدت الى ذلك سبيلا .

والفنون التي ذكرها هي : المجاز وهو من الفنون الاولى التي دارت في الكتب ، وقد قرر الآمدي كغيره أنه « لا مجاز من غير حقيقة » وان له

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ص ١٢٢ .

(٢) تاريخ النقد الادبي عند العرب ص ١٧٩ .



صورا معروفة والفاظا مألوفة . ولم يتحدث عن أنواعه لانها لم تتضح في زمانه ، ولكن الامثلة التي ذكرها وتعليقه عليها توحي بأنه ميز بين ألوان مختلفة منه وان لم يسمها بأسمائها التي عرفت في كتب البلاغة المتأخرة كالمجاز العقلي والمجاز المرسل .

والاستعارة وهي من البديع عنده ، وكانت من أسباب الخلاف بين القدماء والمحدثين ، فقد ذهب أنصار القديم الى أن أبا تمام أسرف فيها وخرج على عمود الشعر حينما جاء باستعارات غريبة . وتبعهم الآمدي في ذلك وعقد فصلا في استعاراته القبيحة المستكرهة ، وأوضح رأيه في شروط استعارة اللفظة فقال : « وانما تستعار اللفظة لغير ما هي له اذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به ، لان الكلام انما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه ، واذا لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها » . وقال : « والاستعارة لا تستعمل الا فيما يليق بالمعاني ولا تكون المعاني به متضادة متنافية ، ولهذا حدود اذا خرجت عنها صارت الى الخطأ والفساد » . وقال : « وانما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له اذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه » . وقال : « ان للاستعارة حداً تصلح فيه اذا جاوزته فسدت وقبحت »[1] .

ويبدو تمسكه بأسلوب الاستعارة القديم واضحا ، ولذلك استحسن كثيرا من استعارات القدماء ووقف من استعارات أبي تمام موقفا أملاه عليه عمود الشعر وهو ان يكون المستعار منه مناسبا للمستعار له ، وفي كثير من استعارات أبي تمام خروج على هذه القاعدة .

والتشبيه ، وهو فيه مرتبط بعمود الشعر أيضا ، ولا يرى الخروج عليه

---

(١) الموازنة ج١ ص ١٩١ ، ٢٤٢ ، ٢٥٠ ، ٢٥٩ .



لانه قد يفضي الى فساد المعنى • واستعمل مصطلح التمثيل ولكنه يريد بـه التشبيه لا معناه البلاغي المعروف •

والكناية ، وقد ذكر منها الكناية عن صفة وان لم يسمها كذلك ، واستعمل هذا المصطلح بمعنى الضمير كما استعمله المتقدمـون • ولأن هـذا الفـن لم يتخذ سبيلا للطعن على أبي تمـام ، لم يخض الآمدي فيـه كمـا خاض فـي الاستعارات التي كانت أساس الخلاف أو الخروج على تقاليد العرب الشعرية •

والجناس والطباق وهما من الفنون التي كثر الحديث عنها في شعر المحدثين ويرى الآمدي لو أن أبا تمام اقتصر على ما اتفق له من غير تكلف لجاء حسنا مقبولا ولتهذب معظم شعره وسقط أكثر ما عيب عليه •

هذه أهم الفنون التي كانت موضع الجدل والخصومة ، وهناك موضوعات بلاغية أخرى ذكرها الآمدي في أثناء كلامه على الشعر أو تعليقه على بيت من الابيات كالمبالغة وحسن التقسيم وفساده والاستطرادوالمعاضلة والتعقيدفي اللفظ والحشو ، وخروج الاستفهام عن معناه الى الاغراض المجازية كالتقرير ، والحذف والاختصار والقلب •

خامسا ـ العروض : واستعان بالعروض في نقده وعقد فصلين في موازنته الاول فيما جاء من الزحاف واضطراب الوزن في شعر أبي تمام والثاني فيما جاء من اضطراب الوزن في شعر البحتري •

هذه أهم الوسائل التي استخدمها في النقد وهي أدوات تقوم على العلم والمعرفة وتمييز الصحيح من الخطأ والجيد من الرديء ، وبذلك جمع النقد المعلل الى جانب النقد الذوقي •

٥ ـ السرقـات :

ومن القضايا المهمة التي عالجها الآمدي في كتابه السرقات ، وهي من المسائل التي أهتم بها النقاد منذ عهد مبكر والفت فيها كتب كثيرة • ويرى ان السرقة تكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك ، قال : « ان السرقة

انما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر ، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال انه أخذه من غيره »[1] . ولذلك انتقد ابن أبي طاهر في تخريج سرقات ابي تمام الذي خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين السرقات مما لا يكون مثله مسروقا .

والسرقات باب ما يعرى منه أحد من الشعراء الا القليل وليست من كبير المساوىء ، ولا بأس ان يتفق شاعران ينشآن في بيئة واحدة اذ كان غير منكر لشاعرين متناسبين من اهل بلد متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني ولاسيما ما تقدم الناس فيه وتردد في الاشعار ذكره وجرى في الطباع والاعتياد من الشاعر وغيره استعماله .

هذا رأي الآمدي في السرقات ، وهو رأي يجعل الموضوع محدودا لان الكثير من المعاني مشتركة بين الناس ، واذا توسع الناقد في بحثه ووسع مفهومه لم يقف عند حد بل انه لا يجعل للشاعر فضلا . ولو اتخذ النقاد هذا الرأي أساسا لما أسرفوا في القول واتهموا الشعراء جميعا بالسرقة . ان الفكرة قد تكون عامة معروفة ولكن الشاعر المجيد يستطيع ان يعبر عنها تعبيرا جميلا مؤثرا يختلف عن الآخر ، وهذا ما فعله ابو تمام حينما صاغ الافكار وعبر عنها باسلوبه الجديد . ولم يكن اتفاقه مع الآخرين عيبا لانه كما قال الآمدي متحدثا عن بيت البحتري :

ويبيت يحلم بالمكارم والعلى
حتى يكون المجد جلّ منامه

« وهذا المعنى موجود في عادات الناس ومعروف في كلامهم وجار كالمثل على السنتهم بأن يقولوا لمن احب شيئاً او استكثر منه : فلان لا يحلم الا بالطعام وفلان لا يحلم الا بفلانة من شدة وجده بها ، وهذا الزنجي ما حلمه الا بالتمر .

---

(١) الموازنة ج١ ص ٣٢٦ ، وتنظر ص ٥٢-٥٣ .



ولا يقال لمن كانت هذه سبيله « سرق » وانما يقال له « اتفق » ، فان كل واحد سمع هذا المعنى أومثله من آخر واحتذاه فانما ذكر معنى قد عرفه واستعمله لا انه اخذه أخذ سرق[1] » . وينبغي ان لا يحتذي المتأخر الا ما كان مجيدا مختارا لسعة مجاله وكثرة امثلته ، ولا يعد ذلك عيبا كبيرا ، أما اذا احتذى الرديء فذلك هو العيب الذي يمقت .

واذا كان هذا رأي الآمدي فلمَ بحث السرقات في موازنته ؟ وقد أجاب عن هذا السؤال بنفسه قائلا : « وكان ينبغي ان لا اذكر السرقات فيما أخرجه من مساويء هذين الشاعرين ، لانني قدمت القول في ان من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساويء الشعراء وخاصة المتأخرين ، اذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر ، ولكن أصحاب أبي تمام أدعوا أنه أول سابق ، وانه أصل في الابتداع والاختراع ، فوجب اخراج ما استعاره من معاني الناس ، فوجب من أجل ذلك اخراج ما أخذه البحتري أيضا من معاني الشعراء . لم استقص باب البحتري ولا صرفت الاهتمام الى تتبعه لان أصحاب البحتري ما ادعوا ما ادعاه اصحاب ابي تمام لابي تمام بل استقصيت ما أخذه من أبي تمام خاصة »[2] .

وكان موضوع السرقات من اول القضايا التي شغل الآمدي بها نفسه ، وقد بدأ كتابه بها فعقد فصلا طويلا في سرقات ابي تمام تحدث في مطلعه عن شيوع هذه الظاهرة في شعره وقد عزاها الى اطلاعه الواسع على الشعر واهتمامه به ودراسته وجمعه في كتب مشهورة معروفة . وقد ذكر ما وقع اليه في كتب الناس من سرقاته وما استنبطه واستخرجه ، وطريقته ان يذكر البيت القديم او الابيات ثم يردفها ببيت ابي تمام من غير ان يعلق عليها في كثير من الاحيان . وقد دافع عن أبي تمام وردّ ما ذهب اليه ابن أبي طاهر الذي خرّج سرقاته فاصاب في بعضها وأخطأ في بعضها الآخر . وعقد فصلا في سرقات البحتري ولكنه

(1) الموازنة ج1 ص ٣٢٧ .
(2) الموازنة ج1 ص ٢٩١ .



لم يطل الحديث فيها لان اصحابه ما ادعوا ما ادعاه اصحاب أبي تمام وهي كثيرة ولو استقصاها لكانت نحو ما خرجه من سرقات أبي تمام أو تزيد عليها • واهتم بما أخذه من ابيات أبي تمام خاصة وهو مما نقله من صحيح ما خرجه ابو الضياء لانه استقصى ذلك استقصاء بالغ فيه حتى تجاوزه الى ما ليس بسروق • وختم الفصل بقوله : « ولعل قائلا يقول اني قد تجاوزت في هذا الباب وقصرت ولم استقص جميع ما خرجه أبو الضياء وبشر بن يحيى من المسروق ، وليس الامر كذلك بل قد استوفيت جميعه فأوضحت وتسامحت بان ذكرت ما لعله لا يكون مسروقا وان اتفق المعنيان او تقاربا غير اني اطرحت سائر ما ذكره ابو الضياء بعد ذلك لانه يقنع بالمسروق الذي يشهد التأمل الصحيح بصحته حتى تعدى ذلك الى التكثير والى ان ادخل في الباب ما ليس منه »[1] • وليس ببعيد أن يأخذ البحتري من أبي تمام لقرب البلدين وكثرة ما كان يطرق سمعه من شعر أبي تمام فيعلق شيئاً من معانيه معتمدا للاخذ أو غير معتمد ، وغير منكر لشاعرين متناسبين من اهل بلدين متقاربين ان يتفقا في كثير من المعاني ولا سيما ما تقدم الناس فيه وتردد في الاشعار ذكره •

٦ ــ الموازنــة :

كانت الاسس التي ادار الآمدي عليها نقده عمدته في الموازنة بين الطائيين ، وفي المقـدمة التي ذكر فيها حجج الانصار كثير من هذه الاسس والاصول • وقد انطلق في كثير من أحكامه منها وذكر من يفضل ابا تمام وهم أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل الى التدقيق وفلسفي الكلام ، يرون ان شعره لا يتعلق بجيده جيد ، وأعرض منه من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور علمه عنه ، وفهمته العلماء وأهل النفاذ في علم الشعر • وهذا شبيه بما ذكره الصولي في مقدمة « أخبار أبي تمام » حين ارجع هذا الاعراض الى الجهل وابتغاء الشهرة • اما الذين ذموه فهم الكتاب والاعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة ، وهؤلاء اقرب الى روح البحتري والصق بطريقته لانه لــم

(١) الموازنة ج١ ص ٣٢٥ .



يخرج على عمود الشعر كما خرج ابو تمام . وعلة ذمهم لابي تمام انه كان يسعى الى البديع فيخرج الى المحال وان استكثاره منه من أعظم ذنوبه . ونقدوه في استعاراته وتجنيسه وطباقه وأوزان شعره والفاظه ومعانيه ، وكان خطؤه في المعاني واحالاته وبعد استعاراته وكثرة ما يورده من الساقط والغث البارد مع سوء سبكه من أعظم عيوبه .

أما البحتري فقد فضله الكتاب والاعراب والشعراء والمطبوعون واهل البلاغة ، ولم يذكر الآمدي كثيرا من عيوبه لانه التزم بطريقة العرب .

ولم يعط الرأي القاطع في ايهما اشعر ، وذكر ان النقاد لم يتفقوا كما لم يتفقوا على أحد ممن وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والاسلام والمتأخرين ، قال : « ولست احب ان أطلق القول بأيهما اشعر عندي لتباين الناس في العلم واختلاف مذاهبهم في الشعر ، ولا أرى لأحد ان يفعل ذلك فيستهدف لذم أهل الفريقين ، لان الناس لم يتفقوا على أي الاربعة أشعر ؟ في أمرىء القيس والنابغة وزهير والاعشى ، ولا في جرير والفرزدق والاخطل ، ولا في بشار ومروان والسيد ، ولا في أبي نواس وابي العتاهية ومسلم والعباس ابن الاحنف لاختلاف آراء الناس في الشعر وتباين مذاهبهم فيه . فان كنت ـ أدام الله سلامتك ـ ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة . وان كنت تميل الى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوي على ما سوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة . فأما أنا فلست أفصح بتفضيل احدهما على الآخر ولكني أقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما اذا اتفقا في الوزن والقافية واعراب القافية وبين معنى ومعنى ثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى ثم احكم أنت حينئذ ان شئت على جملة ما لكل واحد منهما اذا أحطت علما بالجيد والرديء »[٢] .

---

(٢) الموازنة ج١ ص٦ .



وقال : « وأنا أذكر باذن الله الآن في هذا الجزء أنواع المعاني التي يتفق فيها الطائيان وأوازن بين معنى ومعنى وأقول أيهما اشعر في ذلك المعنى بعينه فلا تطلبني أن أتعدى هذا الى أن افصح لك بأيهما أشعر عندي على الاطلاق ، فاني غير فاعل ذلك لأنك ان قلدتني بشيء لم تحصل لك الفائدة بالتقليد وان طالبت بالعلل والاسباب التي أوجبت التفضيل فقد أخبرتك فيما تقدم بما أحاط به علمي من نعت مذهبيهما » .

ثم قال بعد ان أوضح طريقته في الموازنة : « وأكلك بعد ذلك الى اختيارك وما تقضي عليه فطنتك وتمييزك فينبغي ان تنعم النظر فيما يرد عليك ولن ينتفع بالنظر الا من يحسن أن يتأمل ومن اذا تأمل علم ومن اذا علم أنصف »(١) .

وأوضح مذهب الشاعرين بعد ذلك فقال : « وينبغي ان تعلم ان سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحوج مستمعه الى طول تأمل ، وهذا مذهب أبي تمام في معظم شعره . وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد ، وذلك مذهب البحتري ولهذا قال الناس : « لشعره ديباجة » ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام »(٢) .

فالشاعران مختلفان وقد صرح الآمدي بذلك فقال : « وانهما لمختلفان لان البحتري اعرابي الشعر مطبوع .. ولان ابا تمام شديد التكلف صاحب صنعة »(٣) .

ولكن لم الموازنة ؟ وقد أجاب الدكتور احسان عباس انها ذات مظهر علمي موهم باستغلال الاحصاء ، وانها نظريا نقطة التقاء المنصفين ، وعمليا

---

(١) الموازنة ج١ ص ٣٨٨ .
(٢) الموازنة ج١ ص ٤٠٢ .
(٣) الموازنة ج١ ص ٦ .



توقع الآمدي في التناقض[١] • ولعل الآمدي لم يقصد الى هذا بل أراد أن يعرض حجج الانصار والخصوم ويدلي برأيه في مسألة شغلت النقاد زمنا طويلا ، وهذا من حق أي ناقد له فكرة واضحة وهدف نبيل •

وأتهم بأنه تحامل على أبي تمام ، قال أبو الفرج منصور بن بشر النصراني الكاتب : « كان الآمدي النحوي صاحب كتاب الموازنة يدعي هذه المبالغات على أبي تمام، ويجعلها استطرادا لعيبه اذ ضاق عليه المجال في ذمه»[٢] •

وقال ياقوت الحموي : « كتاب الموازنة بين البحتري وأبي تمام عشرة أجزاء ، وهو كتاب حسن وان كان قد عيب عليه في مواضع منه ونسب الى الميل مع البحتري فيما أورده والتعصب على أبي تمام فيما ذكره • والناس بعد فيه على فريقين : فرقة قالت برأيه حسب رأيهم في البحتري وغلبة حبهم لشعره، وطائفة أسرفت في التقبيح لتعصبه فانه جد واجتهد في طمس محاسن أبي تمام وتزيين مرذول البحتري • ولعمري ان الامر كذلك وحسبك انه بلغ في كتابه الى قول أبي تمام : « أصم بك الناعي وان كان أسمعا » وشرع في اقامة البراهين على تزييف هذا الجوهر الثمين فتارة يقول : هو مسروق ، وتارة يقول هو مرذول • ولا يحتاج المتعصب الى أكثر من ذلك ، الى غير ذلك من تعصباته، ولو أنصف وقال في كل واحد بقدر فضائله لكان في محاسن البحتري كفاية عن التعصب بالوضع من أبي تمام »[٣] •

وقال المرحوم أحمد أمين انه مفضل للبحتري متعصب له من وراء حجاب[٤] •

---

(١) تاريخ النقد الادبي عند العرب ص ١٥٨ •

(٢) معجم الادباء ج٨ ص ٨٤ •

(٣) معجم الادباء ج٨ ص ٨٧ •

(٤) تقديم اخبار ابي تمام ص ٨ ، والنقد الادبي ص ٤٤٦ •

وقـال مثل ذلك الدكاترة محمد عبده عـزام وشوقي ضيف واحسان عباس[١] .

وقال الدكتور محمد مندور انه ليس متعصبا مع ما وصفه به القدماء كياقوت ، وهي تهمة اتهمه بهـا النقاد اللاحقون عندما فسـد الذوق وغلبت الصنعة والتكلف على الادب العربي[٢] .

وقال الاستاذ محمد علي أبو حمدة ان تهمة التعصب عند الآمدي باطلة من أساسها ، وما كان من غبن لابي تمام وشعره فهو من قصور مبدأ الآمدي النقدي وطريقته في الموازنة ، وهذا القصور جاء من موازنته بين الشاعرين على أساس موازين عمود الشعر ، فحرم نفسه تذوق الكثير من العناصر المتألقة في شعر أبي تمام[٣] .

والامر كما ذهب اليه الدكتور مندور والاستاذ ابو حمدة ، لان الآمدي اعتمد على ذوقه في النقد وسار على عمود الشعر ، ومن هنا جاءت أحكامه على الشاعرين . واذا كانت تلك أصوله في النقد فليس معناه انه متعصب على أبي تمام وانما كان مخلصا في تطبيق مقاييسه ، فكانت ثمرة ذلك كتابه الموازنة الذي قالوا عنه إنه انتصار للبحتري .

واذا رجعنا الى الكتاب ودققنا هذه المسألة وجدناه يعرض ما للشاعرين من محاسن ومساويء ، ويوازن بينهما فيفضل تارة البحتري وتارة أبا تمام . وقد دافع عن أبي تمام حينما رد على ابن أبي طاهر السجستاني والقطربلي . ورد ما اتهمه به البعض من خطأ أو قصور في التعبير واستحسن سرقاته وفضله فيها على الآخرين ، وعقد فصلا في فضله . ولم يكن موقفه من البحتري موقف

---

(١) مقدمة ديوان ابي تمام ج١ ص٢١ ، والبلاغة تطور وتاريخ ص١٢٩ ، وتاريخ النقد الادبي عند العرب ص ١٦١ .

(٢) النقد المنهجي عند العرب ص ٩٦ .

(٣) النقد الادبي حول ابي تمام ص ٩٢ ، وابو القاسم الآمدي وكتابـه الموازنة ص ١٣١ .



المدافع عنه دائما بل تحدث عن سرقاته واخطائه في المعاني وخروجه على المتعارف واضطرابه في الوزن ، قال : « وقد جاء في شعر البحتري بيت هو عندي أقبح من كل ما عيب به أبو تمام في هذا الباب »[1] • واذا نظرنا في القسم الاخير من الموازنة وهو أهم ما في الكتاب من نقد تطبيقي رأينا الآمدي يفضل البحتري تارة وأبا تمام تارة ويجعلهما متكافئين في أحيان أخرى • ومعنى ذلك أنه لم يوقف نفسه للدفاع عن البحتري وانما بحث في الشاعرين ليخرج برأي يظنه صوابا • ولو أنه مال الى البحتري كل الميل لطمس محاسن أبي تمام كما طمس غيره محاسن البحتري وأظهر مساوئه فقط • وبذلك كان كتاب « الموازنة » خطوة واسعة في النقد لانه يقوم على منهج واضح المعالم، ولانه نظر الى مجموع شعر أبي تمام والبحتري ووازن بينهما على هذا الاساس • واذا كان هذا الكتاب يمثل بلاغة العرب وعمودهم في الشعر فانه يظل أعظم ما أنتجه النقد الادبي في القرن الرابع للهجرة وما بعده ، وكان له تأثير عظيم في البلاغيين والنقاد المتأخرين كالقاضي الجرجاني والعسكري والشريف المرتضى والحسن بن رشيق القيرواني وابن سنان الخفاجي وعبدالقاهر الجرجاني والخطيب التبريزي وابن المستوفي وابن الاثير وغيرهم •

وصفوة القول : ان الآمدي كان ناقدا ذا منهج واضح ، وقد استطاع بثقافته الواسعة وذوقه الرفيع أن يوازن بين الطائيين ، ويتوصل الى نتائج رائعة في النقد ، ولا يقلل من قيمته ميله الى مذهب البحتري في الشعر ، لان ذلك لم يجعله متعصبا على أبي تمام بل كان عدلا • وهذا ليس قليلا في زمن كانت الخصومات تصطرع فيه ، وكان النقد يميل الى الجزئيات والآراء الذاتية التي لا يخلو بعضها من هوى وجنوح •

---

(1) الموازنة ج1 ص ٣٨٦ •



المصادر والمراجع

١ ـ أبو القاسم الآمدي وكتابه الموازنة • محمد علي أبو حمدة • بيروت ـ الطبعة الاولى ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م •

٢ ـ أخبار أبي تمام • أبو بكر محمد بن يحيى الصولي • تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الاسلام الهندي ـ القاهرة •

٣ ـ أخبار البحتري • أبو بكر محمد بن يحيى الصولي • تحقيق الدكتور صالح الاشتر • دمشق ـ الطبعة الاولى ١٣٨٤هـ ـ ١٩٦٤م •

٤ ـ البلاغة تطور وتأريخ • الدكتور شوقي ضيف • دار المعارف القاهرة ١٩٦٥م •

٥ ـ تأريخ النقد الادبي عند العرب • الدكتور احسان عباس • بيروت ـ الطبعة الاولى ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م •

٦ ـ تأريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري • الدكتور محمد زغلول سلام • القاهرة ـ الطبعة الاولى دار المعارف ١٩٦٤م •

٧ ـ ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي • تحقيق محمد عبده عزام • القاهرة ـ دار المعارف •

٨ ـ شرح ديوان الحماسة • أبو علي احمد بن محمد الحسن المرزوقي • تحقيق احمد أمين وعبدالسلام هارون • القاهرة ـ الطبعة الاولى ١٣٧١هـ ـ ١٩٥١م •

٩ ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي الدكتور شوقي ضيف • القاهرة ـ دار المعارف ـ الطبعة السادسة •



١٠- قضايا النقد الادبي والبلاغة • الدكتور محمد زكي العشماوي • القاهرة ١٩٦٧م •

١١- معجم الادباء • ياقوت الحموي • تحقيق الدكتور أحمد فريد الرفاعي - القاهرة •

١٢- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري • أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي • تحقيق السيد صقر • القاهرة - دار المعارف •

١٣- النثر الفني في القرن الرابع • الدكتور زكي مبارك • القاهرة •

١٤- النقد الادبي • أحمد أمين • القاهرة - الطبعة الثالثة ١٩٦٣م •

١٥- النقد الادبي حول أبي تمام والبحتري في القرن الرابع الهجري • محمد علي أبو حمدة • بيروت - الطبعة الاولى ١٩٦٩م •

١٦- النقد المنهجي عند العرب • الدكتور محمد مندور • القاهرة •

الجرجاني في ضوء وساطته

الجرجانـي وكتابـه :

ما ان انتهى الصراع بين أنصار أبي تمام والبحتري حتى قام صراع من نوع آخر ، كان ميدانه شعر المتنبي الذي شغل الدنيا منذ ظهوره حتى اليوم • وكان القرن الرابع للهجرة بداية ذلك الصراع أو تلك الخصومة ، فقد وقف بعضهم الى جانب المتنبي وفضله على الشعراء ، ووقف البعض الآخر ينتقصه وينسب اليه كثيرا من العيوب • وكانت الخصومة من نوع يختلف عن تلك الخصومة بين أنصار أبي تمام والبحتري اللذين كانا يمثلان اتجاهين مختلفين في الشعر ، فالخصومة هنا ليست من أجل مذهب فني وانما هي في المتنبي وطبعه وشهرته في زمانه • وقد أشار القاضي الجرجاني الى ذلك فقال : « وما زلت أرى أهل الادب منذ الحقتني الرغبة بجملتهم ووصلت العناية بيني وبينهم في أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي فئتين : من مطنب في تقريظه منقطع اليـه بجملته منحط في هواه بلسانه وقلبه يتلقى مناقبه اذا ذكرت بالتعظيم ويشيع محاسنه اذا حكيت بالتفخيم ويعجب ويعيد ويكرر ويميل على من عابـه بالزراية والتقصير ويتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل ، فان عثر على بيت مختل أو نبّه على لفظ ناقص عن التمام التزم من نصرة خطئه وتحسين زلله ما يزيله عن موقف المعتذر ويتجاوز بـه مقام المنتصر • وعائب يـروم إزالته عن رتبته فلم يسلم له فضله ، ويحاول حطه عن منزلة بوّأه إياها أدبه فهو يجتهد في اخفاء فضائله واظهار معايبه وتتبع سقطاته واذاعة غفلاته • وكلا الفريقين اما ظالم له أو للادب فيه ، وكما ان الانتصار جانب من العـدل لا

---

* نشرت في مجلة كلية الاداب والتربية (جامعة الكويت) العددان الثالـث والرابع ١٩٧٣ م •



يسدّه الاعتذار فكذلك الاعتذار جانب هو أولى به من الانتصار • ومن لم يفرق بينهما وقفت به الملامة بين تفريط المقصّر وأسراف المفرط »[1] •

لقد كان المتنبي سببا في خصومة عظيمة ، وهي خصومة أثارتها شخصيته القوية وطموحه الواسع ووقوفه شامخا كالطود أمام شعراء عصره ، ومن هنا كان له خصوم كثيرون اتخذوا من شخصه سبيلا للطعن في شعره • وقد بدأت الخصومة منذ اتصاله ببلاط سيف الدولة الذي كان يجمع الشعراء والنقاد ومحبي الادب • وكان سيف الدولة نفسه كثيرا ما يعلق على القصائد ويبدي رأيه في شعر المتنبي كما كان غيره من كبار علماء اللغة والشعر يبدون رأيهم حتى وصل الامر الى رحيل المتنبي عن سيف الدولة واستقراره في مصر ، وهناك أثار حركة نقدية واسعة حينما وطئت قدمه أرض الكنانة واندفع الحاسدون يثيرون عليه الامراء والولاة فكان ما كان من رحيله عنها بعد ان يئس من كل شيء • وقامت عليه حملة في بغداد ، وقد تحدث الثعالبي عن أسبابها فقال : « لما قدم أبو الطيب من مصر بغداد وترفع عن مدح المهلبي الوزير ذهابا بنفسه عن مدح غير الملوك شقّ ذلك على المهلبي فأغرى به شعراء بغداد حتى نالوا من عرضه وتباروا في هجائه ومنهم ابن الحجاج وابن سكرة الهاشمي والحاتمي ، وأسمعوه ما يكره وتماجنوا به وتنادوا عليه فلم يجبهم ولم يفكر فيهم ، وقيل له في ذلك فقال : اني فرغت من اجابتهم بقولي لمن هم أرفع طبقة منهم في الشعراء :

أرى المتشاعرين غروا بذمي
ومن ذا يحمل الداء العضالا

ومن يك ذا فم مرّ مريض
يجد مرّاً به الماء الزلالا

---

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٣ •





وقولي :

أفي كل يوم تحت ضبني شويعر
ضعيف يقاويني قصير يطاول

لساني بنطقي صامت عنه عادل
وقلبي بصمتي ضاحك منه هازل

وأتعب من ناداك من لا تجيبه
وأغيظ من عاداك من لا تشاكل

وما التيه طبي فيهم غير أنني
بغيض إليّ الجاهل المتجاهل

وقولي :

واذا أتتك مذمتي من ناقص
فهي الشهادة لي بأني فاضل[1]

والذين وقفوا يناوئون المتنبي كثيرون منهم : أبو العباس احمد بن محمد الدارمي المعروف بالنامي (٣٧١هـ ـ او ٣٩٩هـ) شاعر سيف الدولة المقدم قبل ان يفد المتنبي على بلاطه ، فلما وفد ومال اليه الحمداني غاض ذلك أبا العباس • ومنهم الصاحب بن عباد (ـ ٣٨٥هـ) الذي وضع رسالة « الكشف عن مساوىء المتنبي » • وأبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ـ ٣٨٨هـ) صاحب « الرسالة الموضحة » و « الرسالة الحاتمية » ، وكان من أشد نقاد المتنبي انفعالا وأكثرهم تعصبا عليه • وأبو محمد الحسن بن علي ابن وكيع التنيسي (ـ ٣٩٣هـ) مؤلف « المنصف » الذي كان انتصارا لابن حنزابة الذي استاء من المتنبي لترفعه عن مدحه ، وأبو سعد محمد بن أحمد العميدي (ـ ٤٣٣ هـ) صاحب «الابانة عن سرقات المتنبي » الذي ألفه ليرد على المعجبين بالشاعر من غير تروٍ وروية وليظهر أن شعره ليس بالمعجزة وانما فيه الغث الساقط والمبتذل المسروق •

---

(١) يتيمة الدهر ج١ ص ١٣٦ •



وهناك دراسات أخرى أنصفت الشاعر ، وممن الف في هذا الموضوع تلميذه وراويته أبو الحسن محمد بن المغربي وله « الانتصار المنبي عن فضائل المتنبي » و « بقية الانتصار المكثر من الاختصار » • وأبو الفتح عثمان ابن جني (– ٣٩٢هـ) الذي اهتم كثيرا بشعر المتنبي ووضع شروحا لديوانه وأظهر ما في شعره من مزية وأبان عما فيه من سهو أو سقط ، وتجلت روح الانصاف فيما كتب ، ودافع عما اتهم به الشاعر ووجّه أبياته التي كانت موضع نقد عنيف • وأبو منصور الثعالبي (– ٤٢٩هـ) الذي وجد الناس قد شرقوا وغربوا في ذكره فمن مادح يرفعه الى السماء ومن قادح ينزله الى الحضيض • وقرأ ما كتب عن شعره ونقده فحاول أن يقف موقفا وسطا يوفق بين محاسنه ومساويه ، وكانت دراسته في «يتيمة الدهر»[1] من أروع ما كتب عن المتنبي قديما وأكثر الدراسات تفصيلا ؛ لانه جمع فيها أخباره ومحاسن شعره وما عيب عليه • وكان الطابع العام لهذه الدراسة الدقة في المنهج والعرض ، فقد فصل بين محاسنه ومساويه وأفرد لكل فصلا أطال الوقوف فيه على تلك المحاسن والسقطات وهذا ما لا نجده في الكتب السابقة التي لم تعن مثل هذه العناية بالتنسيق وجمع الاشباه والنظائر •

واستمر التأليف في نقد شعر المتنبي بعد القرن الرابع ، ولكن أبرز كتاب ظهر في هذا القرن « الوساطة بين المتنبي وخصومه » للقاضي أبي الحسن علي ابن عبدالعزيز الجرجاني المتوفى سنة ٣٩٢ للهجرة ، الذي أراد أن يقف بين المتنبي وخصومه موقف المنصف وأن يزيح الركام عن تلك الخصومة ليظهر ما وراءها ويجلو ما كان في القرن الرابع من خصومات طمست المتنبي حقه وأظهرته شاعرا كثير السطو والاغارة على شعر الآخرين • وقد أشار القدماء والمحدثون الى الدافع الذي جعل القاضي يضع كتابه ، فقال الثعالبي : « ولما عمل الصاحب رسالته المعروفة في اظهار مساوىء المتنبي عمل القاضي أبو الحسن كتاب

---

(١) يتيمة الدهر ج١ ص ١٣٧ ، وينظر الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ص ١٤٤ .



الوساطة بين المتنبي وخصومه في شعره فأحسن وأبدع وأطال وأطاب وأصاب شاكلة الصواب واستولى على الامد في فصل الخطاب وأعرب عن تبحره في الادب وعلم العرب وتمكنه من جودة الحفظ وقوة النقد فسار مسير الرياح وطار في البلاد بغير جناح »[1] .

والى ذلك ذهب المعاصرون كالمستشرق بلاشير الذي قال : « فلكي يرد على ابن عباد ألف كتابا سماه : « الوساطة بين المتنبي وخصومه » حيث أراد أن يؤيد ما هو صحيح من الهجمات التي وجهت الى الشاعر ويبين أيضا ما يستحقه بجدارة من مدح المعجبين به »[2] ، وكالدكتور احمد أحمد بدوي[3]، والدكتور محمود السمرة الذي قال : « وفي رأينا ان الحياة النقدية في العصر كانت تدفع أبا الحسن الى تأليف كتابه ولم يكن الصاحب سوى حافز من حوافز عدة»[4] ، والدكتور احسان عباس الذي قال : ان الجو الذي عاش فيه القاضي كان مهيئاً لظهور كتاب الوساطة ليكون بمثابة التوفيق بين الطرفين[5] .

ويبدو أن القاضي ألف كتابه بعد وفاة المتنبي (ـ ٣٥٤هـ) بمدة تزيد على عشر سنوات أي بعد سنة ٣٦٦هـ التي تولى فيها القضاء مما جعل أحد أهل نيسابور يخاطبه :

أيا قاضيا قد دنت كتبه
وان أصبحت داره شاحطه

كتاب الوساطة في حسنه
لعقد معاليك كالواسطه

---

(١) يتيمة الدهر ج٤ ص٤ .

(٢) ديوان المتنبي في العالم العربي وعند المستشرقين ص ١١-١٢ .

(٣) القاضي الجرجاني ص ٤٤ .

(٤) القاضي الجرجاني الاديب الناقد ص ١١١ .

(٥) تاريخ النقد الادبي عند العرب ص ٢٧٧ ، ٣١٣ .

وهدف المؤلف من كتابه أن ينصف المتنبي ويضعه حيث ينبغي أن يوضع بين الشعراء الفحول ، فلا يتعصب له أو عليه وانما يبين محاسنه الكثيرة ويشير الى مساويه . وهذا الهدف واضح كل الوضوح في صفحات الكتاب ، وقد لخصه المؤلف بقوله : « وقد قدمنا لك في صدر هذه الرسالة من شعر أبي نواس وأبي تمام وغيرهما ما مهدنا به الطريق الى هذا القول وأقمنا علما يرجع اليه في هذا الحكم ، وأعلمناك أنه ليس بغيتنا الشهادة لابي الطيب بالعصمة ولا مرادنا أن نبرئه من مفارقة زلة ، وان غايتنا فيما قصدناه أن نلحقه بأهل طبقته ولا نقصر به عن رتبته وأن نجعله رجلا من فحول الشعراء ، ونمنعك عن احباط حسناته بسيئاته ولا نسوغ لك التحامل على تقدمه في الاكثر بتقصيره في الاقل والغض من عام تبريزه»[1] .

وكتاب الوساطة رسالة واحدة مترابطة الافكار في كثير من الاحيان ، ولكن الباحث يستطيع أن يقسمها الى ثلاثة اجزاء واضحة هي : المقدمة التي أوضح فيها منهجه وأسسه النقدية ، ودفاعه عن المتنبي ، ونقده التطبيقي . وهذا القسم الاخير هو الذي تصدق تسميته « الوساطة » لأن المؤلف تناول ما عيب على أبي الطيب في شعره وما أخذه عليه العلماء من مآخذ ، وناقشه وحلله وفصّل القول فيه . وهذا هو الجزء الذي يتضح فيه النقد الموضوعي وتبدو قدرة الجرجاني على التحليل .

ويقوم منهج القاضي الجرجاني على المقايسة ، أي قياس الاشباه والنظائر ، وبذلك اختلف عن الآمدي الذي اتخذ الموازنة أساسا له في كتابه ، ولكن المقايسة التي سار عليها لا تخلو من مزلق كالتعميم والايهام المنطقي وعدم الوقوف على رأي قاطع فيما لا يمكن الاتفاق عليه بين النقاد وذوي الاذواق المختلفة .

واتضح الاتجاه العلمي في الوساطة وبذلك مهد السبيل لتحول النقد

---

(١) الوساطة ص ٤١٥ .



الى بلاغة عند صاحب « الصناعتين » وغيره ممن جاء بعده ، وكانت لغة الفقه والقضاء واضحة كل الوضوح ، وليس ذلك بغريب من ناقد اتخذ القضاء مهنة له ، ولذلك نجد الحذر فيما يعرض وفيما يحكم به بين المتنبي وخصومه يضاف الى ذلك التواضع الذي يسم الكتاب ، فلم يدّع المؤلف أنه عالم ، ولم يتسرع في الحكم الا بعد أن يرجع الى النصوص ويوازن بينها ويظهر ما فيها من محاسن أو مساوىء . قال موضحاً هذا الاتجاه : « وليس لك أن تلزمني تمييز ذلك وافراده والتنبيه عليه بأعيانه كما فعله كثير ممن استهدف للالسن ولم يحترز من جناية التهجم فقال : معنى فرد وبيت بديع ، ولم يسبق فلان الى كذا أو انفرد فلان بكذا ؛ لأني لم أدّعِ الاحاطة بشعر الأوائل والأواخر بل لم أزعم اني نصفته سماعاً قراءة فدع الحفظ والرواية ولعل المعنى الذي أسمه بهذه السمة والبيت الذي أضيفه الى هذه الجملة في صدر ديوان لم أتصفحه أو تصفحته ولم اعثر بذلك السطر منه ، أو عساني أن أكون رويته ثم نسيته أو حفظته لكني أغفلت وجه الأخذ منه وطريقة الاحتذاء به . وانما أجسر في الوقت بعد الوقت فأقدم على هذا الحكم انقيادا لظن واستنامة الى ما يغلب على النفس ، فأما اليقين الثقة والعلم والاحاطة فمعاذ الله أن أدعيه ولو ادعيته لوجب أن لا تقبله مع علمك بكثرة الشعراء واختلاف الحظوظ وخمول أكثر ما قيل وضياع جل ما نقل . وأظنك قد سمعت او انتهى اليك أن البحتري أسقط خمسمائة شاعر في عصرنا فما يؤمنني من وقوع بعض أشعارهم الى غيري ؟ وما يدريني ما فيها ؟ وهل هذا هو المستغرب المستحسن منقول عنها ومقتبس منها ؟ وهؤلاء المحدثون الذين شاركونا في الدار والبلد وجاورونا في العصر والمولد فكيف بمن بعد عهده وقدم زمانه وتناسخت الامم بيننا وبينه »[1] . وبعد أن تحدث عن ضياع كثير من الشعر واختلاف نسبته وما وقع فيه من اضطراب قال : « فاذا كان هذا الشعر عندهم اليوم وهذه عدة من يقرض منهم وينظم واللغة فاسدة واللسان مدخول والامر مدبر وأكثر العرب مستعجم فما ظنك بهم والعرب عرب والدار خالصة لهم

---

(١) الوساطة ص ١٦٠ .

والحضر بعيد منهم وأسباب الفساد منقطعة عنهم ؟ وهل يمكن مع هذه الاحوال احصاء المقرر المتوسع فضلا عن المقل المتطرف ؟ أفتستجيز لي على ما تراه أن أتسرع ولا أتحرز وأعجل ولا أتلبث ؟ كلا بل أفصل لك بين المراتب والمقادم وأعزل لك المقدم عن المؤخر وأميز ما يقرب عندي في الابداع عما أشهد عليه بالاخذ . فان الحقت به المأخوذ المسترق فلبعض الاغراض المتقدمة أو لزيادة فيه مستحسنة فأسلم من تورط المسترسل ولا أقف موقف المتكلف » .

هذا موقف القاضي من النقد والشعراء وهو يختلف كل الاختلاف عن موقف الآخرين الذين طعنوا في المتنبي وشعره وظهر التعصب عليه واضحا في كتبهم وأحكامهم . فالحاتمي يصرح أن الوزير المهلبي هو الذي حرضه على مهاجمة المتنبي ، ويقول : « سامني هتك حريمه وتمزيق أديمه ، ووكلني بتتبع عواره وتصفح أشعاره واحواجه الى مفارقة العراق »[1] ، ويظهر علمه وقدرته على النقد والجدل ويتطاول على المتنبي وغيره . والفرق كبير بين هذه الروح وما اتسم به القاضي في وساطته التي كانت معلما في طريق النقد الموضوعي .

تلك نظرة عابرة في كتاب الوساطة تمهد السبيل للنظر في آراء القاضي الجرجاني النقدية والبلاغية وموقفه من المتنبي وخصومه . وأهم القضايا التي عالجها :

١ ـ النقــد :

يرى أن النقد مهمة ليست باليسيرة ، فهي تحتاج الى علم واسع وذوق رفيع وانصاف ، وقد أوضح شروط الناقد بقوله : « ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما برتبه ومنازله فتفصل بين السرق والغصب وبين الاغارة والاختلاس وتعرف الالمام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه والمبتذل الذي ليس أحد أولى به وبين المختص الذي حازه المبتدىء فملكه ، وأحياه السابق فاقتطعه فصار المعتدي مختلسا سارقا والمشارك له محتذيا تابعا ، وتعرف اللفظ الذي

---

(١) الرسالة الموضحة ص ٣ .



يجوز ان يقال فيه أخذ ونقل ، والكلمة التي يصح أن يقال فيها هي لفلان دون فلان »[1] .

ان النقد مهمة عسيرة والناقد رجل جمع بين العلم والذوق ، وهذا العلم واسع لا يقف عند اللغة أو الوزن أو الاعراب وانما يتجاوز الى غير ذلك من قضايا حيوية ، ولذلك قال عمن لا يحفل بكل هذه الالوان : « وأقل الناس حظا في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه وفي استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن واقامة الاعراب وأداء اللغة ثم كان همه أن يجد لفظا مروقا وكلاما مزوقا حتى حشي تجنيسا وترصيعا وشحن مطابقة وبديعا أو معنى غامضا قد تعمق فيه مستخرجه وتغلغل اليه مستنبطه ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب واضطراب النظم وسوء التأليف وهلهلة النسج ولا يقابل بين الالفاظ ومعانيها ولا يسير ما بينهما من نسب ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب ولا يرى اللفظ الا ما أدى اليه المعنى ولا الكلام الا ما صور له الغرض ، ولا الحسن الا ما أفاده البديع ولا الوزن الا ما كساه التصنيع . وقد حملني حب الافصاح عن هذا المعنى على تكرير القول واعادة الذكر له ، ولو احتمل مقدار هذه الرسالة استقصاؤه واتسع حجمها للاستيفاء له لاسترسلت فيه ولأشرفت بك على معظمه »[2] .

وتحدث كثيرا عن التعصب وأثره في النقد ، وأوضح التحامل في النقد بقوله : « ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار وصغيرهم أولى بالاكبار ، لان أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله وحذف أكثره وقل عدده وحظر معظمه ومعان قد أخذ عفوها وسبق الى جيدها ، فأفكاره تنبت في كل وجه وخواطره تستفتح كل باب فان وافق بعض ما قيل أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل : سرق بيت فلان وأغار على فلان ، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر بخلده كأن التوارد عندهم ممتنع واتفاق

---

(١) الوساطة ص ١٨٣ .

(٢) الوساطة ص ٤١٣ .



الهواجس غير ممكن ، وان أفترع معنى بكراً أو افتتح طريقا مبهما لم يرض منه الا بأعذب لفظ وأقربه من القلب وألـذه في السمع • فان دعـاه حب الاغراب وشهوة التنوق الى تزيين شعره وتحسين كلامه فوشحه بشيء من البديع وحلاه ببعض الاستعارة قيل هذا ظاهر التكلف بّين التعسف ناشف الماء قليل الرونق • وان قال ما سمحت به النفس ورضي به الهاجس قيل : لفظ فارغ وكلام غسيل ، فاحسانه يتأول وعيوبه تتمحل وزلته تتضاعف وعذره يكذب فلا تشتغلن بهذه الطائفة ما دمت تنظر بين المتنبي وأهل عصره وأخر المنازعة في هذا الرأي وان كان الخلاف الاكبر ، فان لكل مقام مقالاً • وانما خصمك الالد ومخالفك المعاند الذي صمدت لمحاكمته وابتدأت بمنازعته ومحاجته من استحسن رأيك في انصاف شاعر ثم الزمك الحيف على غيره وساعدك على تقديم رجل ثم كلفك تأخير مثله فهو يسابقك الى مدح أبي تمام والبحتري ويسوغ لك تقريظ ابن المعتز وابن الرومي حتى اذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله وأسميته في عداد من يقصر عن رتبته أمتعض امتعاض الموتور ونفر نفار المضيم فغضَّ طرفه وثنى عطفه وصعر خده وأخذته العزة بالاثـم وكأنما زوى بين عينيه عليك المحاجم • وأقبل عليك أيها الراوي المتعتب فأقول لك : خبرني عمن تعظمه من أوائل الشعراء ومن تفتتح به طبقات المحدثين هل خلص لك شعر أحدهم من شائبة وصفا من كدر ومعابة ؟ فان ادعيت ذلك وجدت العيان حجيجك والمشاهدة خصمك وعدنا بك الى اضعاف ما صدرنا به مخاطبتك واستعرضنا الدواوين فأريناك فيها ما يحول بينك وبين دعواك ويحجزك ان كان بك أدنى مسكة عن قولك • فان قلت : قد أعثر بالبيت بعد البيت أنكره وأجد اللفظ بعد اللفظ لا أستحسنه وليس كل معانيهم عندي مرضية ولا جميع مقاصدهم صحيحة مستقيمة • قلنا لك فأبو الطيب واحد من الجملة فكيف خصّ بالظلم من بينها ؟ ورجـل من الجماعة فلم أفـرد بالحيف دونها ؟ فان قلت كثر زلله وقلّ احسانه واتسعت معايبه وضاقت محاسنه • قلنا : هذا ديوانه حاضرا وشعره موجودا ممكنا هلم نستقرئـه ونتصفحه ونمتحنه ثم لك بكل سيئة عشر حسنات وبكل نقيصة عشر فضائل،



فاذا أكملنا لك ذلك واستوفيته وقادك الاضطرار الى القبول أو البهت ووقفت بعد التسليم والعناد عدنا بك الى بقية شعره فحاججناك به والى ما فضل بعد المقاصة فحاكمناك اليه »[1] .

وفي هذه الكلمات كثير من الحقائق النقدية التي ينبغي ان يضعها الناقد أمامه قبل ان يندفع في نقده ويتحامل على الشعراء والكتاب ؛ لان النقد ليس تعبيرا عن هوى أو رغبة وانما هو اظهار للحق وكشف عن القيم الفنية والادبية من غير تعصب واندفاع . وقد كان القاضي منصفا كل الانصاف حينما قرر هذه الاسس قبل أن يخوض في شعر المتنبي وموازنته بشعر الآخرين والرد على خصومه المتألبين . وقد كانت هذه الاسس نبراسا استضاء به وهو يطوف في شعر أبي الطيب ويعرض الآراء ويوضح الاهداف . وما أقبح الهوى حينما يعرض ويملك النفوس ، وما أحسن الانصاف حينما يجلو الحقيقة ويكشف الامور ، وليس كالعصبية ما يعمي البصائر والابصار وليس كالحيدة ما يظهر الحق ناصعا جليا .

ان الركن الاول من أركان نقده هو العلم وعدم الحيدة والتعصب ، أما الركن الثاني فيقوم على الذوق والتأثر والانطباع ، وهو ركن أساسي في النقد لا يمكن اغفاله ، وقد اعتمد على هذا الركن كما اعتمد على الآخر وقاس الجودة بمقدار ما يحدثه الاثر الادبي في النفس وقاس الرداءة بمدى نبو القلب ونفوره منه . وفي كتاب الوساطة كثير من النقد غير المعلل القائم على الذوق والتأثر من ذلك تعليقه على أبيات للبحتري ، قال : « ثم انظر هل تجد معنى مبتذلا ولفظا مشتهرا مستعملا ؟ وهل ترى صنعة وابداعا وتدقيقا أو اغرابا ؟ ثم تأمل كيف تجد نفسك عند انشاده وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب اذا سمعته وتذكر صبوة ان كانت لك تراها ممثلة لضميرك ومصورة تلقاء ناظرك . فان قلت : هذا نسيب والنفس تهش له والقلب يعلق به والهوى يسرع اليه فانشد له في المديح قوله :

---

(١) الوساطة ص ٥٢ .



بلونـــا ضــرائب مــن قـــد نـــرى
فمـــا أن وجـدنا لفتــح ضريبـــا[1]

وقرر بعد أن ذكر أمثلة كثيرة أن « الشعر لا يحبب الى النفوس بالنظر والمحاجة ولا يحلّى في الصدور بالجدال والمقايسة وانمـا يعطفهـا عليه القبول والطلاوة ويقربه منها الرونق والحلاوة • وقد يكون الشيء متقنا محكما ولا يكون حلوا مقبولا ويكون جيدا وثيقا وان لم يكن لطيفا رشيقا • وقد يجـد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية ممقوتة واخرى دونها مستحلاة مموموقة ، ولكـل صناعة أهل يرجع اليهـم في خصائصها ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالهـــا »[2] •

٢ ـ عمود الشعر :

كان القاضي مثل الآمدي في فهم الشعر لا يخرج على عمود الشعر كثيرا • واذا كان الآمدي قد حام حول هذا العمود حينما نقد شعر أبي تمام وتكلم على ما فيه من تعقيد ومستكره الالفاظ ووحشي الكلام واستكراه المعاني والابعاد في الاستعارة ، فان القاضي حدده ووضعه في صورة ايجابية نقلها عنه من جاء بعده كالمرزوقي في مقدمة شرحه للحماسة •

لقد حدد القاضي هذا العمود حينما وازن بين أبيات لابي تمام وأخرى لبعض الاعراب ، فقد تغزل أبو تمام فقال :

دعني وشرب الهوى يا شارب الكاس
فـانـي للــــذي حسيّته حـــاس
لا يوحشنك مـا استعجمت من سقمي
فـان منزلــه مـن أحسن النـــاس
من قطـع ألفاظـــه توصيل مهلكـتي
ووصـــل ألحـــاظه تقطيع أنفـاسي

---

(١) الوساطة ص ٢٧ •
(٢) الوساطة ص ١٠٠ •



متى أعيش بتأميل الرجاء اذا
ما كان قطع رجائي في يدي ياسي

قال « فلم يخلُ بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس، واستعار فأحسن ، وهي معدودة في المختار من غزله وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن وأصنافا من البديع ، ثم فيها من الاحكام والمتانة والقوة ما تراه ولكنني ما أظنك تجد له من سورة الطرب وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب :

أقول لصاحبي والعيس تهوي
بنا بين المنيفة فالضمار

تمتع من شميم عرار نجد
فما بعد العشية من عرار

ألا يا حبذا نفحات نجد
وأنت على زمانك غير زار

شهور ينقضين وما شعرنا
بانصاف لهن ولا سرار

فأما ليلهن فخير ليل
وأقصر ما يكون من النهار

فهو كما تراه بعيدعن الصنعة فارع الالفاظ ، سهل المأخذ قريب التناول » . ثم حدد عمود الشعر بقوله : « وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبّه فقارب وبده فأغزر ، ولمن كثر سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض »[1] ، ولذلك رأى في أبيات

---

(١) الوساطة ص ٣٢-٣٤ .



الاعرابي ما لم يره في أبيات أبي تمام لانها أصابت وترا من أوتار قلبه وهزته هزا عنيفا .

٣ ـ عناصر الابـداع :

من القضايا المهمة التي عالجها عناصر الابداع وهي عنده أربعة : اثنان يولدان مع الاديب هما الطبع والذكاء ، واثنان يكتسبان هما الرواية والدربة . وقد حددها بقوله : « أنا أقول ـ أيدك الله ـ ان الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه . فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الاحسان . ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلي والمخضرم والاعرابي والمولد ، الا انني أرى حاجة المحدث الى الرواية أمسّ ، وأجده الى كثرة الحفظ أفقر . فاذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب الا رواية ولا طريق للرواية الا السمع ، وملاك الرواية الحفظ فقد كانت العرب تروي وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض كما قيل ان زهيرا كـان راويـة أوس وأن الحطيئـة راويـة زهـير وان أبـا ذؤيب راويـة ساعدة بـن جويريـة ، فبلـغ هؤلاء في الشـعر حيث تراهم . وكان عبيد راوية الاعشى ولم تسمع له كلمة تامة كما لم يسمع لحسين راوية جرير ومحمد بن سهل راوية الكميت والسائب راوية كثير . غير انها كانت بالطبع أشد ثقة واليه أكثر استئناسا ، وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان وانها سواء في المنطق والعبارة ، وانما تفضل القبيلة اختها بشيء من الفصاحة ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه مفحما ، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب فهـل ذلك الا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة ؟ وهذه أمور عامة في جنس البشر لا تخصيص لها بالاعصار ولا يتصف بها دهر دون دهر »(١) . وملاك الامر عنده في الشعر « ترك التكلف ورفض التعمل،

---

(١) الوساطة ص ١٥ـ١٦ .



والاسترسال للطبع وتجنب الحمل عليه والعنف به » • ولا يعني بهذا كل طبع « بل المهذب الذي صقله الادب وشحذته الرواية وجلته الفطنة وأُلهم الفصل بين الرديء والجيد وتصور أمثلة الحسن والقبح »[1] • ويرى الاستاذ محمد خلف الله أحمد أن بناء الجمال الشعري على عنصر الطبع وتحكيم هذه الفكرة في الفصل بين الشعراء لا يشفي غلة الباحث الحديث في الموضوع ، فان من الشعر ما يجيء نتيجة جهد عقلي وذهني ويكون له على قدر هذا الجهد وقع خاص في بعض النفوس على الاقل على شريطة أن لا يثقل الجهد كاهل الصياغ، فلا تنكشف ملاحتها لسامعها أو قارئها الا بعد عناء في الفهم [2] • وهذا صحيح ، ولكن القاضي الجرجاني بنى أحكامه النقدية على عمود الشعر الذي كان الطبع أعظم أركانه •

٤ ـ **الشعر** :

وتحدث عن رقة الشعر وصلابته ، وأرجع ذلك الى ثلاثة أمور :

اختلاف الطبائع ، والبيئة ، والغرض أو الموضوع •

ويريد بالطبائع المزاج النفسي ، وقد لاحظ أن القوم كانوا يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم فيرقّ شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ، وانما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق • وللبيئة وتطور الزمن أثر في الشعر فنرى البداوة تضفي على اللغة خشونة كما حدث للشعراء الذين سكنوا البادية ولبعضهم ممن جاور البدو والاعراب ، ونرى الحضارة ترققها وتجعلها سلسة يقبلها ذوق الحضري • وقد حدث هذا للغة العربية بعد ان دخلت الحضارة والترف مجتمعهم • والغرض أو الموضوع يحدد لغة الشعر ولذلك نرى ألفاظ الغزل تختلف عن ألفاظ الحماسة ، والفاظ العتاب تختلف عن ألفاظ الهجاء وهكذا في الاغراض الاخرى • ولذلك كان الشعر الحسن عنده ما خلا من المعاني المبتذلة واللفظ

---

(١) الوساطة ص ٢٥ •

(٢) دراسات في الادب الاسلامي ص ١٥٢ •

المستعمل والصنعة والبديع والتدقيق والاعراب وما بعث في النفس عند انشاده ارتياحا وطربا ، أما ما يكرهه في الشعر فالتكلف والتصنع فان « مع التكلف المقت وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة »(١) • وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن كالذي نجده كثيرا في شعر أبي تمام فانه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالاوائل في كثير من ألفاظه فحصل منه على توعير اللفظ فقبح في غير موضع شعره فقال :

فكأنما هي في السماع جنادل
وكأنما هي في القلوب كواكب

فتعسف ما أمكن وتغلغل في التصعب كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف اليه طلب البديع فتحمله من كل وجه وتوصل اليه بكل سبب • ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة وقصد الاغراض الخفية فاحتمل فيها كل غث ثقيل وأرصد لها الافكار بكل سبيل فصار هذا الجنس من شعره اذا قرع السمع لم يصل الى القلب الا بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر والحمل على القريحة فان ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة ، وحين حسره الاعياء وأوهن قوته الكلال ، وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن او الالتذاذ بمستظرف وهذه جريرة التكلف • وأحس القاضي بأنه أسرف في نقد الشاعر فقال : « ولست أقول هذا غضا من أبي تمام ولا تهجينا لشعره ولا عصبية عليه لغيره ، فكيف وأنا أدين بتفضيله وتقديسه وانتحل موالاته وتعظيمه وأراه قبلة أصحاب المعاني وقدوة أهل البديع ، لكن ما سمعتني اشترطه في صدر هذه الرسالة انه يحظر الا اتباع الحق وتحري العدل والحكم به لي أو عليَّ » (٢) • وفي ذلك انصاف عظيم •

---

(١) الوساطة ص ١٩ •

(٢) الوساطة ص ١٩ •



٥ ـ البديع :

كان القاضي الجرجاني حريصا على روح البلاغة حينما تحدث عن شعر المتنبي ولكنه لم يؤرخ لكل فن من فنونها وانما تحدث عن البديع عامة في أول كتابه فقال : « وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد فلما أفضى الشعر الى المحدثين ورأوا موقع تلك الابيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع ، فمن محسن ومسيء ومحمود ومذموم ومقتصد ومفرط »(١) .

والبديع عنده ليس غاية وانما هو وسيلة الى فهم الشعر ونقده ولذلك لم يتحدث عن فنونه طويلا كما فعل البلاغيون واعتذر عن ذلك بمثل قوله عندما تكلم على المطابقة : « ولاستقصائها موضع هو أملك به ولم نفتح هذا الكلام وقصدنا ما جرى بنا القول اليه لكن الحديث شجون وربما احتاج الشيء الى غيره فذكر لاجله ، وربما اتصل بما هو أجنبي منه فاستصحبه »(٢) . وقال: « وقد يمتنع بعض الادباء من تسمية بعض ما ذكرناه بديعا لكنه أحد أبواب الصنعة ومعدود في حلى الشعر وله أشباه تجري مجراه وتذكر معه كالالتفات والتوصل وغيرهما . ولو أقبلنا على استيعابها وتمييز ضروبها وأصنافها لاحتجنا الى اتباع كل ما يقتضيه من شاهد وبيان ومثال . ولو فعلنا ذلك لبخسنا أبا الطيب حقه وافتتحنا الكتاب بذكره ثم شغلنا معظمه بغيره وانما قدمنا هذا النبذ توطئة لما نذكره على أثره وتدريجا الى ما بعده ليكون كالشاهد المقبول قوله وبمنزلة المسلم أمره »(٣) .

ويتضح من تعليقه على الشعر وحديثه عن الصنعة والتكلف والطبع انه لا يميل الى البديع ، وانما يفضل الشعر المطبوع على المصنوع كما في تعليقه على أبيات أبي تمام :

---

(١) الوساطة ص ٣٤ .
(٢) الوساطة ص ٤٤ .
(٣) الوساطة ص ٤٨ .



دعني وشرب الهوى يا شارب الكاس

فانني للـذي حسّيتـه حـاس

وأبيات بعض الاعراب :

أقـول لصـاحبي والعيس تهـوي

بنـا بـين المنيفـة فالضمـار

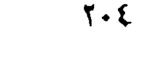
فأبيات أبي تمام – مع ما فيها من جودة – يبدو عليها البديع والتصنع، في حين كانت الأبيات الأخرى بعيدة عن الصنعة ومنهنا وجد لها من سورة الطرب وأرتياح النفس ما لم يجده في أبيات أبي تمام التي اعجب بها اعجابا عقليا .

والفنون البلاغية التي ذكرها في كتابه واستعان بها في نقده : الاستعارة وهي عنده أحد أعمدة الكلام وعليها المعوّل في التوسع والتصرف ، وبهـا يتوصل الى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر . وتحدث عن الافراط في هذا الفن الذي استرسل فيه أبو تمام ومال الى الرخصة فأخرجه الى التعدي وتبعه اكثر المحدثين فوقفوا عنـد مراتبهـم من الاستحسان والاسـاءة والتقصير والاصابة ، وعلق على بعض الاستفسارات التي فيها افراط بقوله : « وهذه أمور قد حملت على التحقيق وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريقة الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص وأجريت على المسامحة أدت الى فساد اللغة واختلاط الكلام وانما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قـرب وعـرف والاقتصار على مـا ظهر ووضح »[1] . وكلامـه على الاستعارة فيه تفصيل وايضاح ، ومما دفعه الى ذلك انها فن أصيل في شعر المتنبي الى جانب انهـا أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف وبها يستعان في تزيين الكلام .

والتشبيه ، وقد تكلم عليه حينما تحدث عن تشبيهات المتنبي وأشار الى أدواته ومذاهب العرب في استعماله كضرب المثل وتشبيه شيء بشيء أو جعل

---

(١) الوساطة ص ٤٣٣ .





أحد الشيئين هو الآخر • وذكر صوره فهو قد يقع تارة بالصورة والصنعة وأخرى بالحال والطريقة •

والجناس ، ولم يتحدث عنه كما تحدث الآمدي لان هذا الفن ليس من مذهب المتنبي ، ولكنه ذكر في مقدمة الوساطة بعض الوانه كالمطلق والمستوفي والناقص والمضاف والتصحيف •

والمطابقة ، ولم يهتم ببحثها كثيراً لانها ليست من مذهب المتنبي أيضا ، واكتفى بأن قال ان لها شعبا خفية ومكامن تغمض ، وربما التبست بها أشياء لا تتميز الا للنظر الثاقب والذهن اللطيف •

وتكلم الى جانب ذلك على التقسيم وجمع الاوصاف والترصيع والاستهلال والتخلص والخاتمة والغلو والافراط ، وذكر لها الامثلة من شعر المتنبي أو غيره من السابقين • وهو في هذه الفنون لا يقف عندها الا بما يخدم غرضه ويحقق هدفه ، ولذلك كان الحديث عنها وعن تعريفاتها وأقسامها موجزا لا يشبه كلام البلاغيين الذين عنوا بهذه الفنون عناية كبيرة •

٦ ـ السرقات :

بحث النقاد والبلاغيون السرقات قبل الجرجاني ووضعوا لها القواعد والاصول ، وكان معاصره الآمدي ممن عني بها عناية عظيمة وقرر انها لا يخلو منها أحد ، ولذلك فهي ليست من العيوب الكبيرة •

والسرقات عند القاضي موضوع خطير لا يقدر عليه ولا ينهض به الا الناقد البصير والعالم المبرز ، وليس كل من تعرض له أدركه ولا كل من أدركه استوفاه وأكمله • وهي داء قديم ، قال : « والسرق ـ أيدك الله ـ داء قديم وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه »[1] •

---

(١) الوساطة ص ٢١٤ •



وقال معتذرا لمن يعتمد على غيره من أهل زمانه أو الذين يأتون بعده :

« ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه الى المعذرة وأبعد من المذمة ؛ لان من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق اليها وأتى على معظمها وانما يحصل على بقايا اما أن تكون قد تركت رغبة عنها واستهانة بها أو لبعد مطلبها واعتياص مرامها وتعذر الوصول اليها . ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثالا يغض من حسنه . ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة . وقد أحسن أحمد بن أبي طاهر في محاجة البحتري لما ادعى عليه السرق قوله :

والشعر ظهر طريق أنت راكبه
فمنه منشعب أو غير منشعب

وربما ضمّ بين الركب منهجه
وألصق الطنب العالي على الطنب

الا أني وجدت في شعره معاني كثيرة أجدها لغيره حكمت بأن فيها مأخوذا لا أثبته بعينه ومسروقا لا يتميز لي من غيره ، وانما أقول : قال فلان كذا وقد سبقه اليه فلان فقال كذا فاغتنم به فضيلة الصدق واسلم من اقتحام التهور » .

وذكر مثل ذلك في سرقات البحتري وأبي تمام ، قال : « ومتى طالعت ما أخرجه أحمد بن أبي طاهر وأحمد بن عمار من سرقات أبي تمام وتتبعه بشر ابن يحيى على البحتري ومهلهل بن يموت على أبي نواس ، عرفت آثار الهوى وازداد الانصاف في عينيك حسنا »[1] .

والقاضي في هذه الاسس العامة يريد ان يدفع عن المتنبي تهمة السرقة

---

(١) الوساطة ص ٢٠٩ .

التي لم ينج منها شاعر ، وان كان في وساطته يحاول أن يقف عند المعاني المبتكرة له ولغيره من الشعراء وبذلك هدم قاعدته التي قال فيها : « من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق اليها وأتى على معظمها » . وكان لا بد من ان يخرج على هذه القاعدة بعد أن وجد الكثير من المعاني المبتكرة واذا ما تركنا هذه الاسس العامة وجدناه يفصّل القول في السرقات ويحدد أنواعها بقوله : « ولست تعدّ من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما برتبه ومنازله فتفصل بين السرق والغصب ، وبين الاغارة والاختلاس ، وتعرف الالمام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه ، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به ، وبين المختص الذي حازه المبتدىء فملكه وأحياه السابق فاقتطعه فصار المعتدي مختلسا سارقا والمشارك له محتذيا تابعا ، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه : أخذ ونقل ، والكلمة التي يصح أن يقال فيها : هي لفلان دون فلان »(١) .

وأكمل هذه الالوان من السرقات بأخرى هي القلب ، ويعدّه من لطيف السرق كقول المتنبي :

أأحبه وأحب فيه ملامة
ان الملامة فيه من أعدائه

انما نقض قول أبي الشيص :

أجد الملامة في هواك لذيذة
حباً لذكراك فليلمني اللوّمُ

والنقل ، وهو نقل المعنى من غرض الى آخر وذلك ان الشاعر الحاذق اذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه ، وعن وزنه ونظمه ، وعن رويه وقافيته كما قال كثيّر :

---

(١) الوساطة ص ١٨٣ .



أريد لأنسى ذكرها فكأنما

تمثّل لي ليلى بكل سبيل

وقال أبو نواس :

ملك تصوّر في القلوب مثاله

فكأنه لم يخل منه مكانُ

ولا يشك عالم أن أحدهما من الآخر وان كان الاول نسيبا والثاني مديحا. والمعاني المشتركة التي لا ينفرد بها شاعر دون شاعر ، والمعاني المخترعة التي استفاضت على ألسن الشعراء حتى صارت كالمعاني المشتركة . واذا كانت المعاني المشتركة والمعاني المتداولة لا تقع السرقة فيها فان الشعراء يتفاضلون في عرضها ، قال « قد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر فتشترك الجماعة في الشيء المتداول وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن أو تأكيد يوضع موضعه أو زيادة اهتدى لها دون غيره فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع والمخترع »(١). كما قال لبيد :

وجلا السيول عن الطلول كأنها

زبر تجدّ متونها أقلامها

فأدى المعنى الذي تداولته الشعراء . وهذه هي السرقة الممدوحة عنده ومتى جاءت هذا المجيء لم تعد من المعايب ولم تحص في جملة المثالب وكان صاحبها بالتفضيل أحق وبالمدح والتزكية أولى . ومواطنها كما تحدث عنها في وساطته الزيادة والاختصار والقلب والنقل . أما السرقة المذمومة فهي نوعان : سرقة ظاهرة تكون في اللفظ والمعنى وهي أسوأ الانواع ، وسرقة خفية تحتاج الى فطنة .

وعقد بابا طويلا عن سرقات المتنبي جمع فيها ما ادعي على الشاعر فيه

---

(١) الوساطة ص ١٨٦ .

السرقة وما أضيف اليه مما عثر به • وهذا الباب من أطول ما كتب عن سرقات المتنبي لانه جمع ما قيل فيها وما أضافه اليها •

هذه أسسه في بحث السرقات وتتجلى فيها قدرته على تنويعها ومتابعتها وتعليقه عليها وتتضح موهبته في الحديث عن سرقات المتنبي وتوجيهها ، ويكاد معظم كتابه يتصل بهذه القضية التي شغلت البلاغيين والنقاد وهم يتحدثون عن الابداع والاتباع • وقد استطاع في هذه الدراسة أن يضع النظرية ذات الاسس الواضحة وأن ينجح في التطبيق الى حد كبير • وكان خروجه أحيانا على هذه الاسس وتتبعه السرقات الموهومة سببا في أن يقول الدكتور محمود السمرة: « والعيب الاساسي ليس في النظرية فهي ذات أسس سليمة الى حد كبير ، ولكن في التطبيق ، فالجرجاني في تطبيقه نسي ما دعا اليه من الحذر في أصدار الاحكام وادعاء السرقة ، وأخذ يتتبع سرقات موهومة »[1] •

كانت تلك أهم أسس القاضي النقدية ، وله بعض الآراء والقواعد الاخرى منها رأيه في الادب والدين ، وهو يفصل بينهما ولا يرى أن عقيدة الاديب تؤثر في النقد بحيث ترفعه أو تنزله • قال : « فلو كانت الديانة عارا على الشعر وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره اذا عدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الامة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى وأضرابهما ممن تناول رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ وعاب من أصحابه بكماً خرساً وبكاءً مفحمين ، ولكن الامرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر »[2] • وكان هذا الرأي في معرض دفع الهجنة عن شعر المتنبي الذي فيه ما يدل على ضعف العقيدة • وليس القاضي الجرجاني ممن عرفوا بفساد الدين والعقيدة ولكنه يرى أن العقيدة ينبغي ان لا تتخذ مقياسا في النقد لئلا تؤدي

---

(١) القاضي الجرجاني ـ الاديب الناقد ص ٣٠٥ ، وتنظر ص ٢١٣ •

(٢) الوساطة ص ٦٤ •



الى رفض كثير من الشعر وطمس كثير من الشعراء ، فيضيق مجال الادب ويقضي على فنون كثيرة .

ووقف من الفلسفة موقف الآمدي ورأى أن الشعر غير الفلسفة والخروج الى طريقها عيب في الشعر .

ومن القضايا الاخرى نقده الجملي ، فقد خرج على ما عرف في زمانه وما قبله من الانصراف الى الكلمة الواحدة او البيت الواحد ، ومؤاخذة الشاعر على الاخطاء الجزئية واهمال النظرة العامة في شعره أو في قصيدة كاملة من قصائده . فاهمال شعر الشاعر في جملته تقصير من الناقد والتشنيع ببعض السقطات تقصير في جانب الحق .

وفي كتاب الوساطة كثير من الآراء اللغوية والنحوية والعروضية وكثير من الاحكام في الشعراء المبرزين كأبي نواس وأبي تمام والبحتري وابن الرومي . وكان موقفه من هؤلاء الشعراء وغيرهم من المحدثين موقف المنصف العادل ، فلم يتعصب عليهم وانما أظهر قيمتهم وأبرز جوانب ابداعهم وتقدمهم ، وكان صادقا في تطبيق قاعدته التي وضعها في أول كتابه حينما قال : « أنا أقول - أيدك الله - ان الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من اسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الاحسان ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلي والمخضرم والاعرابي والمولد »[1] .

٧ ـ دفاعه عن المتنبي :

عرض القاضي الجرجاني آراءه السابقة لينطلق منها الى الدفاع عن المتنبي والحكم عليه ، وهو في أول كلمة يذكرها في كتاب الوساطة يتحدث عن التفاضل الذي يدعو الى التنافس ، والتنافس الذي يكون سبب التحاسد ،

---

(١) الوساطة ص ١٥ .





ويذكر أن أهـل النقص رجلان : رجل أتاه التقصير من قبله وقعد بـه عن الكمال اختياره فهو يساهم الفضلاء بطبعه ويحنو على الفضل بقدر سهمه ، وآخر رأى النقص ممتزجا بخلقته ومؤثلا في تركيب فطرته فاستشعر اليأس من زواله وقصرت به الهمة عن انتقاله فلجأ الى حسد الافاضل واستغاث بانتقاص الاماثل يرى أن أبلغ الامور في جبر نقيصته وستر ما كشفه العجز عن عورته اجتذابهم الى مشاركته ووسمهم بمثل سمته •

ووجد أهل الادب في المتنبي فئتين : من مطنب في تقريظه منقطع اليـه بجملته منحط في هواه بلسانه يلتقي مناقبه اذا ذكرت بالتعظيم ويشيع محاسنه اذا حكيت بالتفخيم ويعجب ويعيد ويكرر ويميل على من عابه بالزراية والتقصير ويتناول من ينتقصه بالاستحقار والتجهيل فان عثر على بيت مختل النظام أو نبّه على لفظ ناقص عن التمام التزم من نصرة خطئه وتحسين زلله ما يزيله عن موقف المعتذر ويتجاوز به مقام المنتصر • وعائب يروم ازالته عن رتبته فلم يسلم له فضله ويحاول حطه عن منزلة بوّأه اياها أدبه فهو يجتهد في اخفاء فضائله واظهار معايبه وتتبع سقطاته واذاعة غفلاته • وكلا الفريقين أما ظالم له أو للادب فيه •

وخصوم المتنبي فريقان :

أحدهما : يعم بالنقص كل محدث ولا يرى الشعر الا القديم الجاهلي وما سلك من ذلك المنهج وأجري على تلك الطريقة ويزعم أن ساقة الشعراء رؤبة وابن هرمة وابن ميادة والحكم الخضري ، فاذا انتهى الى من بعدهم كبشار وأبي نواس وطبقتهم سمى شعرهم ملحاً وطرفاً واستحسن منه البيت استحسان النادرة وأجراه مجرى الفكاهة فاذا نزلت به الى أبي تمام واضرابه نفض يده وأقسم واجتهد أن القوم لم يقرضوا بيتا قط ولم يقعوا من الشعر الا بالبعد• ومن كان هذا رأيه ومذهبه وهذه دعواه ونحلته فقد أعطاك ما أردت من وجه وان مانعك سواه وسمح لك بما التمست وان التوى عليك في غيره لان الذي انتصب له وشغلت عنايتك به الحاق أبي الطيب بهذه الطبقة واضافته الى هذه

الجملة وقد بذل ذلك وقرب مطلبه عليك • فان تكن الجماعة منسلخة من الشعر موسومة بالنقص مستحقة للنفي فصاحبك أولهم وان تكن قد علقت منه بسبب وحظيت منه بطائل وكان له فيه قدم ومنه حظ وموقع فهو كأحدهم •

وثانيهما : يسلم بفضل أبي تمام وحزبه ولكنه لا يرى للمتنبي فضلا ، وهذا الفريق هو المقصود بالمحاجة لانه خصم ألد ومخالف معاند • قال القاضي: « وانما خصمك الالد ومخالفك المعاند الذي صمدت لمحاكمته وابتدأت بمنازعته ومحاجته من استحسن رأيك في إنصاف شاعر ثم ألزمك الحيف على غيره وساعدك على تقديم رجل ثم كلفك تأخير مثله فهو يسابقك الى مدح أبي تمام والبحتري ويسوغ لك تقريظ ابن المعتز وابن الرومي حتى اذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله وأسميته في عداد من يقصر عن رتبته امتعض امتعاض الموتور ونفر نفار المضيم فغض طرفه وثنى عطفه وصعر خده وأخذته العزة بالاثم وكأنما زوى بين عينيه عليك المحاجم »[1] • مع اننا لا نستطيع أن نحكم على المتنبي الا بأحد أمرين : « اما ان تدعي له الصنعة المحضة فتلحقه بأبي تمام وتجعله من حزبه ، أو أن تدعي له فيه شركا وفي الطبع حظا ، فان ملت به نحو الصنعة فضل ميل صيّرته في جنبة مسلم وان وفرت قسطه من الطبع عدلت به قليلا نحو البحتري وأنا أرى لك ان كنت متوخيا للعدل مؤثرا للانصاف أن تقسم شعره فتجعله في الصدر الاول تابعا لابي تمام وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم »[2] •

وشرح منهجه في المقاصة او المقايسة بين المتنبي والشعراء المحدثين وقال : « واقبل عليها أيها الراوي المتعنت فأقول لك : خبرني عمن تعظمه من أوائل الشعراء ومن تفتتح به طبقات المحدثين هل خلص لك شعر أحدهم من شائبة وصفا من كدر ومعابة ؟ فان ادعيت ذلك وجدت العيان حجيجك والمشاهدة خصمك وعدنا بك الى اضعاف ما صدرنا به مخاطبتك واستعرضنا الدواوين

---

(١) الوساطة ص ٥٣ .

(٢) الوساطة ص ٥٠ .





فأريناك فيها ما يحول بينك وبين دعواك ويحجزك ان كان بك أدنى مسكة عن قولك . فان قلت : قد أعثر بالبيت بعد البيت أنكره وأوجد اللفظ بعد اللفظ لا استحسنه وليس كل معانيهم عندي مرضية ولا جميع مقاصدهم صحيحة مستقيمة . قلنا لك : فأبو الطيب واحد من الجملة فكيف خص بالظلم من بينها ؟ ورجل من الجماعة فلم أفرد بالحيف دونها ؟ فان قلت : كثر زلله وقلّ احسانه واتسعت معايبه وضاقت محاسنه . قلنا : هذا ديوانه حاضرا وشعره موجودا ممكنا هلم نستقرئه وتتصفحه ونقلبه ونمتحنه ثم لك بكل سيئة عشر حسنات وبكل نقيصة عشر فضائل فاذا أكملنا لك ذلك واستوفيته وقادك الاضطرار الى القبول او البهت ووقفت بين التسليم والعناد عدنا بك الى بقيـة شعره فحاججناك به والى ما فضل بعد المقاصة فحاكمناك اليه . وقد نجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي ويغلو في تقديمه ونحن نستقرىء القصيدة من شعره وهي تناهز المائة أو تربي أو تضعف فلا نعثر فيها الا بالبيت الذي يروق أو البيتين ثم قـد تنسـلخ منه قصائد وهي واقفة تحت ظلها جارية على رسلها لا يحصل منها السامع الا على عدد القوافي وانتظار الفراغ ، وأنت لا تجد لابي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ومعان تستفاد وألفاظ تروق وتعذب وابداع يدل على الفطنة والذكاء وتصرف لا يصدر الا عن غزارة واقتدار . ولو تأملت شعر أبي نواس حق التأمل ثم وازنت بين انحطاطه وارتفاعه وعددت منفيه ومختاره لعظمت من قدر صاحبنا ما صغرت ولأكبرت من شأنه ما استحقرت ، ولعلمت أنك لا ترى لقديم ولا محدث شعرا أعم اختلالا وأقبح تفاوتا وأبين اضطرابا وأكثر سفسفة وأشد سقوطا من شعره هذا ، وهو الشيخ المقدم والامام المفضل الذي شهد لـه خلف وأبو عبيدة والاصمعي وفسر ديوانه ابن السكيت ، فهل طمست معايبه محاسنه وهل نقص رديّه من قدر جيّده ؟ »[1]

وشرع بعد ذلك في توضيح هـذه المقايسة والمقاصة وذكر ما في شعر

(١) الوساطة ص ٥٣ــ٥٥ .



أبي نواس من تفاوت ولحن وفساد العقيدة وخطأ الوزن ، ثم ما في شعر أبي تمام من تفاوت أيضا ، وعاد الى شعر المتنبي وقال : « ثم أعود الى نسق الكتاب وأكتفي بما قدمته من هفوات أبي تمام وان كان ما أغفلته أضعاف ما أثبته اذ البغية فيه الاعتذار لأبي الطيب لا النعي على أبي تمام . وانما خصصت أبا نواس وأبا تمام لاجمع لك بين سيدي المطبوعين وإمامي أهل الصنعة وأريك أن فضلهما لم يحمهما من زلل واحسانهما لم يصفُ من كدر فان أنصفت فلك فيهما عبرة ومقنع وان لجحت فما تغني الآيات والنذر عن قوم لا يؤمنون . وقد رأيتك ـ وفقك الله ـ لما احتفلت وتعملت وجمعت أعوانك واحتشدت وتصفحت هذا الديوان حرفا حرفا واستعرضته بيتا بيتا وقلبته ظهرا وبطنا لم تزد على أحرف تلقطتها وألفاظ تحملتها ، ادعيت في بعضها الغلط واللحن وفي أخرى الاختلال والاحالة ووصفت بعضا بالتعسف والغثاثة وبعضا بالضعف والركاكة وبعضا بالتعدي في الاستعارة ثم تعديت بهذه السمة الى جملة شعره فاسقطت القصيدة من أجل البيت ونفيت الديوان لاجل القصيدة وعجلت بالحكم قبل استيفاء الحجة وأبرمت القضاء قبل امتحان الشهادة »(١) .

وعرض ما في شعره من عيوب من غير أن يعلق عليها ثم ذكر الرائع من أشعاره ووازن بينه وبين شعر غيره موازنة سريعة ليس فيها تحليل وتفصيل كقوله في قصيدة المتنبي التي تحدث فيها عن الحمى : « وهذه القصيدة كلها مختارة لا يعلم لاحد في معناها مثلها ، والابيات التي وصف فيها الحمى أفراد وقد اخترع أكثر معانيها وسهل في الفاظها فجاءت مطبوعة مصنوعة ، وهذا القسم من الشعر هو المطمع المؤيس . وقد أحسن عبدالصمد بن المعذل في قصيدته الرائية التي وصف فيها الحمى وقصّر في الضادية وفي مقاطيع له في وصفها وكأن أبا الطيب قد تنكب معانيه فلم يلم بشيء منها»(٢) . ثمّ قال بعد أن ذكر أبيات عبدالصمد : «فأحسن وأجاد وملح

(١) الوساطة ص ٨٢ .

(٢) الوساطة ص ١٢١ .



والمعنى بالمعنى وكنت من أهل البصر وكان لك حظ في النقد تبينت الفاضل واتسع وأنت اذا قست أبيات أبي الطيب بها على قصرها وقابلت اللفظ باللفظ من المفضول ، فأما أنا فأكره أن أبت حكما أو أفضل قضاء أو أدخل بين هذين الفاضلين وكلاهما محسن مصيب » .

وتحدث بعد ذلك عن حسن التخلص وحسن الخروج وذكر له التخلص المستكره وما عيب من ابتداءاته ، ثم تحدث عن السرقات وقسمها وذكر مواضعها والممدوح والمذموم منها . والغرض من البحث المستفيض في هذا الموضوع دفع ما اتهم به المتنبي من سرقة وادعاء خصومه انه ما يسلم له بيت ولا يخلص من معانيه معنى وما هو الا ليث مغير أو سارق مختلس . وقد كشف في هذا البحث عن مقدرة عظيمة في تتبع الشعر والوقوف على ألفاظه ومعانيه وما فيه من اشتراك أو تفاوت . وتحدث عن سرقات الشعراء ولا سيما المحدثون كأبي نواس والبحتري وأبي تمام لينصف المتنبي الذي كان أحد المحدثين . وعرض سرقاته التي تحدث عنها خصومه وأضاف اليها ما عثر به. ووصل بعد ذلك الى دفاعه عن المتنبي ، وهذا القسم الاخير من الوساطة من خير ما كتب لما فيه من مناقشات تفصيلية ونقد دقيق ولذلك قال الدكتور محمد مندور عنه : « وهو جدير بأن يسمى الوساطة بين المتنبي وخصومه »[1] .

بدأ دفاعه بقوله : « وقد تفقدت ما أنكره أصحابك من هذا الديوان بعد الابيات التي حالها من امتناع المحاجة فيها وتعذر المخاصمة عليها ما وصفت فوجدته أصنافا ، منها ألفاظ نسبت الى اللحن والاعراب وادعي فيها الخروج عن اللغة ، ومعان وصفت بالفساد والاحالة والاختلال والتناقض واستهلاك المعنى ، وأخرى أنكر منها التقصير عن الغرض والوقوع دون القصد . وأعيب ما فيها عيبه من باب التعقيد والعويص واستهلاك المعنى وغموض المراد ومن جهة بعد الاستعارة والافراط في الصنعة . وقد حكيت في كل باب منها ما علقته من كلام أصحابك وما قابلهم به خصومك ورأيت السلامة في

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ص ٢٩٠ .



أن اقتصر من هذه الوساطة على حسن التبليغ وحسن التأدية وتقريب العبارة وجمع المتفرق ثم أقف منكما حجزة وأخرج عنكما صفرا قد أديت عن كل فريق ما تحملته وسلمت من الميل فيما تعلقته . وكما لا أحكم على خصمك بالخطأ في كل ما يذكره فكذلك لا أبعدك من الصواب في أكثر ما تصفه . وجملة القول في هذه الابيات وأشباهها انه لو وفى فيها التهذيب حقه ولم يبخس التثقيف شرطه لانقطعت عنها ألسن العيب وانسدت دونها طرق الطعن ولدخلت في جملة أخواتها ولجرت مجرى أغيارها ولاستغنت عن تكلف البحث والتنقير واستغنى خصمك عن تحمل الحجج والمعاذير . لكنا لم نجد شاعرا أشمل للاحسان والاصابة والتنقيح والاجادة شعره أجمع بل قلما تجد ذلك في القصيدة الواحدة والخطبة الفردة ولابد لكل صانع من فترة والخاطر لا تستمر به الاوقات على حال ولا يدوم في الاحوال على نهج . وقد قدمنا لك في صدر هذه الرسالة من شعر أبي نواس وأبي تمام وغيرهما ما مهدنا به الطريق الى هذا القول وأقمنا علما يرجع اليه في هذا الحكم وأعلمناك انه ليس بغيتنا الشهادة لابي الطيب بالعصمة ولا مرادنا أن نبرئه من مفارقة زلة وان غايتنا فيما قصدناه أن نلحقه بأهل طبقته ولا نقصر به عن رتبته وان لا نجعله رجلا من فحول الشعراء ونمنعك عن احباط حسناته بسيئاته ولا نسوغ لك التحامل على تقدمه في الاكثر بتقصيره في الاقل والغض من عام تبريزه بخاص تعذيره »[1] .

والقضايا التي تحدث عنها في هذا القسم :

١ ـ التعقيد والغموض :

تحدث في أول الامر عن تعقيد الفرزدق في قوله :

وما مثله في الناس الا مملكا

أبو أمه حي أبوه يقاربه

(١) الوساطة ص ٤١٥ .

وقال انك اذا احتملت هذا البيت وأشباهه ولم تحتمل ما في شعر المتنبي من تعقيد فانك متعصب ومتحامل جائر ، وان أحد أبيات الفرزدق يسقط شعر بني تميم جملة • ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعرا لوجب أن لا يرى لابي تمام بيت واحد ، فانا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد حظهما وأفسد بهما لفظهما ولذلك كثر الاختلاف في معانيه وصار استخراجها بابا منفردا ينتسب اليه طائفة من أهل الادب وصارت تتطارح في المجالس مطارحة أبيات المعاني وألغاز المعمى ، وليس في الارض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث الا ومعناه غامض مستتر ولولا ذلك لم تكن الا كغيرها من الشعر ولم تفرد فيها الكتب المصنفة وتشغل باستخراجها الافكار الفارغة • ولا يريد القاضي في هذا القسم ما خفاء معانيه واستتارها من جهة غرابة اللفظ وتوحش الكلام ومن قبل بعد العهد بالعادة وتغير الرسم كاختلاف الناس في قول تميم بن مقبل :

يا دار سلمى خلاءً لا أكلفها
الا المرانة حتى تعرف الدينا

فان الذي خالف بين أقاويلهم فيها هو أنهم لم يعرفوا المرانة فقال قائل : هي ناقته ، وقال آخر : هي موضع دار صاحبته ، وقال آخر : انما أراد الدوام والمرونة • وانما يريد مثل قول الاعشى :

إذا كان هادي الفتى في البلا
دصدر القناة أطاع الأميرا

فان هذا البيت سليم النظم من التعقيد بعيد اللفظ من الاستكراه لا تشكل كل كلمة بانفرادها ، فاذا أريد الوقوف على مراد الشاعر فمن المحال الممتنع أن يوصل اليه الا من شاهد الاعشى بقوله ، قال القاضي : « فأما أهل زماننا فلا أجيز أن يعرفوه الا سماعا اذا اقتصر بهم من الانشاد على هذا البيت المفرد فان تقدموه أو تأخروا عنه بأبيات لم أبعد أن يستدل ببعض الكلام على بعض والا فمن يسمع بهذا البيت فيعلم أنه يريد : ان الفتى اذا كبر فاحتاج



الى لزوم العصا أطاع لمن يأمره وينهاه واستلم لقائده وذهبت شرته »[1] •
وانتهى الى أن شعر المتنبي لا يصل الى الغموض المفرط والتعقيد المستكره الذي نجده في شعر الفرزدق وأبي تمام •

٢ ـ الافراط :

وهو مذهب عام في المحدثين والناس فيه مختلفون ، فمستحسن قابل ومستقبح راد • وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدها جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النقص والاعتداء فاذا تجاوزها اتسعت له الغاية وأدته الحال الى الاحالة ، وانما الاحالة نتيجة الافراط وشعبة من الاغراق • قال : « وقد كان بعض اصحابنا يجاريني أبياتا أبعد أبو الطيب فيها الاستعارة وخرج عن حد الاستعمال والعادة ، فكان مما عدد منها قوله :

مسرّة في قلوب الطيب مفرقها
وحسرة في قلوب البيض واليلب

وقوله :

تجمعت في فؤاده همم
ملء فؤاد الزمان احداها

فقال : جعل للطيب والبيض واليلب قلوبا وللزمان فؤادا وهذه استعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد وانما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة • فقلت له : هذا ابن أحمر يقول :

ولهت عليه كل معصفة
هوجاء ليس للبّها زبر

فما الفصل بين من جعل للريح لبا ومن جعل للطيب والبيض قلبا • وهذا أبو رميلة يقول :

---

(١) الوساطة ص ٤١٨ •



هم ساعد الدهر الذي يتقى به
وما خير كف لا تنوء بساعد

وهذا الكميت يقول :

ولما رأيت الدهر يقلب ظهره
على بطنه فعل الممعك بالرمل

.... فهؤلاء قد جعلوا الدهر شخصا متكامل الاعضاء تام الجوارح فكيف انكرت على أبي الطيب أن جعل له فؤادا »[1] . واذا ما قال القدماء والمحدثون شعرا فيه افراط فلا ضير على المتنبي ان يقول مثلهم ، واذا ما أفرطوا في الاستعارة فلا بأس أن يفرط أيضا ، وان كان افراطه لم يصل الى افراط أبي تمام وتعقيده في استعاراته .

٣ ـ اللغة :

وبعد أن عرض القاضي هذه القضايا وصل الى ما وقع الطعن على المتنبي من جهة الاعراب واللكنة وناحية الزلل في اللغة وما الحق بذلك من النقص الظاهر والاحالة البيّنة والتقصير الفاحش ، وذكر أنه لن يناقش الا ما يقع الاعتراض عليه من أهل العلم وما يجري التنازع فيه بين أهل التحصيل والفهم، لانه لو شرع في تبيين كل ما يشكل منه على الشادي والمتوسط وعلى الطبقة الاولى من أهل الادب لاحتاج الى تفسير الديوان بأسره .

والمعترضون على المتنبي في هذه المسألة أحد رجلين : اما نحوي لغوي لا بصر له بصناعة الشعر فهو يتعرض من انتقاد المعاني لما يدل على نقصه ويكشف عن استحكام جهله ، أو معنوي مدقق لا علم له بالاعراب ولا اتساع له في اللغة فهو ينكر الشيء الظاهر وينقم الامر البيّن كفعل بعضهم في قول المتنبي: « لأنت أسود في عيني من الظلم » فانه أنكر أسود من الظلم ولم يعلم انه قد يحتمل هذا الكلام وجوها يصح عليها وأنه لم يرد « أفعل » التي للمبالغة ،

(١) الوساطة ٤٢٥ ـ ٤٣٠ .



وكانكار آخر لقوله : « : فالغيث أبخل من سعى » فزعم ان « من » لاتكون الا لما يعقل و « أفعل » لا يجري الا على البعض من تلك الجملة . وهذا الاعتراض يدل على تقصير شديد في العلم بكلام العرب ، لان العرب اذا وصفت الشيء بصفة غيره استعارت له ألفاظه وأجرته في العبارة مجراه .

وتحدث عما عيب فيه الخصوم من أخطاء أو ما غاب عنهم من علم . وقد استعان القاضي الجرجاني في هذه المسألة بالقواعد كثيرا ورجع اليها لان الذوق فيها لا ينفع ولا يمكن ان يوجه خطأ أو يغفر زلة لغوية ، كما أنه رجع الى كلام العرب واستشهد بما جوّزوه وان كان خصوم المتنبي لا يجيزون للشاعر أن يتصرف كما يريد . ومن الامثلة التي توضح منهجه في هذا القسم قوله :

فدى من على الغبراء أولهم أنا
لهذا الابي المائد الجائد القرم

قالوا : لم يحك من العرب « الجائد » وانما المحكي عنهم رجل جواد وفرس جواد ومطر جواد . قال المحتج : هذا الباب يستغني فيه القياس عن السماع لاطراده واتساق أمره على الاعتدال ، فكل فصل في الكلام يقتضي التصريف الى فاعل ومفعول ، وكل فعل فله « مُفْعِل ومفعَل » ولسنا نحتاج الى مثل هذا التوقف واتباع المسموع وهذا أشبه بمذاهب القياس والاصل الذي عليه أهل اللغة »[1] .

هذه صورة لدفاع القاضي عن المتنبي ، ويتضح منها انه لم يتعصب للشاعر وانما نظر بعين الانصاف والعدل فاستحسن ما كان حسنا من شعره واستهجن ما لم تكن فيه طلاوة وروعة . واذا كان قد وضع بعض الاسس التي قاس بها الشاعر فليس معنى ذلك أنه يتعصب له أو يندفع للذود عنه من غير علم وروية ؛ لان المتنبي لم ينفرد عن غيره كل الانفراد ، فما يصيب غيره يصل اليه وما يطبق على غيره يسري عليه . ولكن هل وفق القاضي في دفاعه ؟ وهل

---

(١) الوساطة ص ٤٧٠ .



وضع المتنبي حيث ينبغي أن يوضع ؟ ولعل ما سبق يوضح ذلك وان كانت المقايسة شغلته عن تحديد مكانة الشاعر لانه سعى قبل كل شيء الى ان يدفع عنه التهم ويبريء ساحته من العيوب التي وسم بها • وقد وفق في ذلك كل التوفيق ووضع الحسنات الى جانب السيئات وحاول ان تذهب الاولى ما لحقت بالشاعر من نقد منحرف وخصومة فيها لدد عظيم • ويرى المرحوم طه ابراهيم ان القاضي لم يستطع ان يحدد مكانة المتنبي كما حدد الآمدي مكانة أبي تمام والبحتري ولم يحدد موقفه ونهجه بين الشعراء[1] • وهذا صحيح لو ان القاضي سعى الى هذه الغاية ، ولكنه ذكر كثيراً في وساطته انه يريد أن ينصف الشاعر ويدفع عنه التهم ويحول بينه وبين خصومه الذين حادوا عن الطريق وتنكروا للحق والصواب• ونرى انه استطاع أن يصل الى هدفه ويحقق الكثير وان كان لم يحدد مذهب المتنبي كما ينبغي حينما قسم شعره الى قسمين : قسم مصنوع يجري مجرى شعر أبي تمام وقسم جمع الصنعة والطبع وهو بين أبي تمام ومسلم •

لقد كان كتاب « الوساطة » من كتب النقد المهمة وقد استطاع مؤلفه أن يستوعب الآراء النقدية كلها ويصوغها ويستفيد منها في الدفاع عن المتنبي ويستغلها في مناقشة الآراء ، ولذلك يقف هو والآمدي في قمة النقد العربي • ويمكن القول ان صاحب الوساطة خاتمة النقد المعتمد على الذوق الى جانب اعتماده على القواعد والاصول ، فقد تحول النقد بعده الى بلاغة وطغت القواعد عليه كما في « كتاب الصناعتين » وكتابي « أسرار البلاغة » و « دلائل الاعجاز » وكتاب « العمدة » وكتاب « المثل السائر » •

ومن هنا كان وقوف المحدثين عند آراء القاضي النقدية واعجابهم به وان عدّه بعضهم ممن تمسك بالقديم وآثره وحرص عليه لاعتقاده انه المثل الكامل والصورة الصحيحة للادب •

ووضعه الدكتور محمد مندور في المرتبة الثانية بعد الآمدي لان معظم

---

(١) تاريخ النقد الادبي عند العرب ص ١٨٧ •

آرائه العامة عن الحقائق الادبية قد سبقه اليهـا صاحب الموازنة[1] وقـال الدكتور إحسان عباس إنه لم يأتِ بجديد وانما التقت عنده أكثر الآراء والنظرات السابقة فأحسن استغلالها في التطبيق والعرض[2] .

وقال الاستاذ محمد خلف الله أحمد انه انتبه الى مبادىء في الذوق لها خطرها الآن كوحدة العمل الفني وكالفصل بين الناحيتين الاخلاقية والفنية في الادب[3] . وقال الدكتور محمود السمرة انه ناقد فذ ومنارة لا يخبو نورها في تأريخ النقد الادبي عندنا لان المهم في الناقد روحه ومنهجه وذوقه قبل آرائه[4] وقال الدكتور أحمد أحمد بدوي انه ناقد موضوعي يحدد موضوع النزاع ليناقشه ويخرج منها بنتيجة مقبولة[5] . وقال الدكتور محمد زغلول سلام ان كتاب الوساطة وكتاب الموازنة توأمان يقيمان منهجا واضحا لدراسة الشعر ونقده[6] .

ويكفي القاضي الجرجاني انه اطلع على الآراء النقدية السابقة كآراء ابن سلام في أثر البيئة وصناعة الشعر وموقف ابن قتيبة من القديم والحديث وآراء الآمدي في عمود الشعر والسرقات ثم صاغها من جديد واستغلها في الدفاع عن المتنبي فكان خاتمة النقاد التأثريين عند العرب الذين كان لهم فضل كبير على عبد القاهر الجرجاني وعلى الذين درسوا المتنبي فيما بعد كالثعالبي صاحب يتيمة الدهر والعميدي صاحب الابانة عن سرقات المتنبي والبديعي صاحب الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، وغيرهم من النقاد والمؤلفين .

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ص ٣٠١ .

(٢) تاريخ النقد الادبي عند العرب ص ٣١٧ .

(٣) دراسات في الادب الاسلامي ص ١٥٠ ، ومن الوجهة النفسية ص ١٤٦ وما بعدها .

(٤) القاضي الجرجاني الاديب الناقد ص ١٨٣ .

(٥) القاضي الجرجاني ص ٩٢ .

(٦) تاريخ النقد العربي ج١ ص ٢٣٥ .



المصادر والمراجع

١ ـ تأريخ النقد الادبي عند العرب • طه أحمد ابراهيم • ط ، بيروت •

٢ ـ تأريخ النقد الادبي عند العرب (نقد الشعر) من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري • الدكتور احسان عباس • بيروت ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م •

٣ ـ تأريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري • الدكتور محمد زغلول سلام • دار المعارف القاهرة ١٩٦٤م •

٤ ـ دراسات في الادب الاسلامي • محمد خلف الله أحمد • القاهرة ١٣٦٦هـ ـ ١٩٤٧م •

٥ ـ ديوان المتنبي في العالم العربي وعند المستشرقين • بلاشير • ترجمة الدكتور أحمد أحمد بدوي • القاهرة •

٦ ـ الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره • أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي • تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم • بيروت ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م •

٧ ـ الصبح المنبي عن حيثية المتنبي • يوسف البديعي • تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده • القاهرة ـ دار المعارف ١٩٦٣م •

٨ ـ القاضي الجرجاني • الدكتور أحمد أحمد بدوي • (نوابغ الفكر العربي ٣٣) ـ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٤م •

٩ ـ القاضي الجرجاني الاديب الناقد • الدكتور محمود السمرة • بيروت ١٩٦٦م •

١٠ـ من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده • محمد خلف الله أحمد • ط ٢ ، القاهرة ١٣٩٠هـ ـ ١٩٧٠م •

١١ـ النقد المنهجي عند العرب • الدكتور محمد مندور • القاهرة •

١٢ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه • علي بن عبدالعزيز القاضي الجرجاني • تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي • ط ٣ ـ القاهرة•

١٣ـ يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر • أبو منصور عبدالملك بن محمد الثعالبي • تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد • ط ٢ ـ القاهرة ١٣٧٥هـ ـ ١٩٥٦م •





عبد القاهر الجرجاني

نشأته وثقافته :

هو ابو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني ، ولد في مطلع القرن الخامس للهجرة في جرجان ، وفي مدينة مشهورة بين طبرستان وخراسان ، قال عنها ياقوت الحموي ان فيها « مياها كثيرة وضياعاً عريضة وليس بالمشرق بعد ان تجاوز العراق مدينة اجمع ولا اظهر حسناً من جرجان على مقدارها وذلك ان بها الثلج والنخيل وبها فواكه الصرود والجروم واهلها يأخذون انفسهم بالتأني والاخلاق المحمودة ..... ولابي غمر في وصفها :ـ

هي جنة الدنيا التي هي سجسج — يرضى بها المحرور والمقرور
سهلية جبلية بحرية — يحتل فيها منجد ومغير
وكأنما نوارها برياضها — للمبصريه سندس منشور

وذكر اصحاب السير انه لما فرغ سويد بن مقرن من فتح بسطام في سنة ١٨ للهجرة كاتب ملك جرجان ثم سار اليها وكاتبه روزبان صول وبادره بالصلح على أن يؤدي الجزية ويكفيه حرب جرجان وسار سويد فدخلها وكتب لهم كتاب صلح على الجزية وقال ابو نجيد :ـ

دعانا الى جرجان والريُّ دونها — سواد فأرضت من بها من عشائر

✻ نشرت في مجلة كلية الاداب (جامعة بغداد) العدد الخامس عشر ١٩٧٢ .

وقال سويد بن قطبة :ـ

الا ابلغ اسيداً ان عرضت بانـنـــا بجـرجان في خضر الرياض النواضر

فلمـــا أحســونا وخافــوا صيالنـــا أتانا ابن صــول راغمــا بالجــرائر

وقيل ان اول من احدث بناءها يزيد بن المهلب بن ابي صفرة ، وكان الفضل بن سهل قد ولى مسلم بن الوليد الشاعر ضياعها وضمنه اياها واقام بها الى ان ادركته الوفاة ومرض مرضه الذي مات فيه فرأى نخلة لم يكن في جرجان غيرها فقال :ـ

الا يا نخلــة بالسفح مــن اكناف جرجان

الا انــي وايــاك بجرجـــان غريبـــان

ثم مات مع تمام الانشاد[1] •

ووقعت جرجان في القرنين الرابع والخامس في حوزة الدولة الزيارية ثم الغزنوية ثم في أيدي السلاجقة سنة ٤٣٣هـ ، وكان أشهر وزراء هذه الدولة الاخيرة نظام الملك ابو علي الحسن بن علي الذي كان محبا للعلم ، وهو الذي امر ببناء المدارس المعروفة بالنظامية •

وقد خرج من جرجان كثير من العلماء والفقهاء والمحدّثين والادباء ، وكانت في القرنين الرابع والخامس تزخر بنشاط علمي واسع المدى ، ويكفي انها انجبت اديبين كبيرين هما :

القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني والامام عبدالقاهر • ان البيئة التي انجبت هذين العلمين كانت زاخرة بالنشاط العلمي وكانت المذاهب والعقائد تجد الحرية في كثير من الاحيان مع ما كان من صراع سياسي في القرن الخامس ومن حروب بين الحاكمين • ولكن ما رواه عبدالقاهر عن حالة النحو والبلاغة والشعر في عصره ربما لا يصور الواقع وانما هي زفرة نفثها حينما رأى نفسه

(١) معجم البلدان ج٢ ص ١١٩ وما بعدها •





غريبا في وطنه يعيش حياة الزهد التي اتسم بها العلماء ممن لم يتصلوا بالولاة والحكام ، فهو لذلك ينعى على عصره عدم الاهتمام باللغة وعلومها ويتحدث عن انصراف الناس عنها . وليس هذا خاصا بعصره وانما نجد ذلك في كل عصر ، وكثيرا ما نسمع مثل قوله من العلماء والادباء ، ونقرأ زهد الناس في العلم .

بدأ عبدالقاهر الجرجاني كتابه « دلائل الاعجاز » بالحديث عن العلم واهميته فقال : « فانا اذا تصفحنا الفضائل لنعرف منازلها في الشرف وتتبين مواقعها من العظم ونعلم اى احق منها بالتقديم واسبق في استيجاب التعظيم وجدنا العلم اولاها بذلك وأولها هنالك ، اذ لا شرف الا وهو السبيل اليه ولاخير الا وهو الدليل عليه » وذكر اننا لا نجد عاقلا يخالف فيه ولا نرى احدا يدفعه أو ينفيه ، ولكن الناس يختلفون في المفاضلة بين بعضه وتقديم فن منه على فن .

وقد وصل الامر بهم الى انهم احتقروا البيان مع « انك لا ترى علما هو أرسخ أصلا وأبسق فرعا واحلى جنى وأعذب وردا واكرم نتاجا وانور سراجا من علم البيان » الذي لقى من الضيم ما لقيه ومني من الحيف بما مني به ودخل على الناس من الغلط في معناه ما دخل عليهم فيه .

وكذلك خيل اليهم ان ليس في الشعر كثير طائل وانه ليس الا ملحة او فكاهة او بكاء منزل او وصف طلل ، وظنوا ان النحو ضرب من التكلف وباب من التعسف وشيء لا يستند الى اصل ولا يعتمد على عقل .

ويرى أنّ في الانصراف عن هذه العلوم ابتعادا عن معرفة اسرار القرآن ومعانيه ، ولذلك عقد فصلا للكلام على الشعر واهميته ، وعلى النحو ومكانته وانتهى الى ان البيان والنحو والشعر عمدة المفسر ووسيلة الدارس في فهم القرآن الكريم . وقد فصّل القول في هذه العلوم في كتبه ، وأوضح فضل البيان والشعر ، وردّ ما كان شائعا في عصره من سوء فهم لها او انصراف عنها .

هذه نظرة عابرة فيما كان عليه العلم في عصره وكما صوره في كتبه ، وحينما نرجع اليه لنتحدث عنه نجد المصادر القديمة لا تذكر عنه الا عبارات قليلة لا تكوّن فكرة واضحة مع شهرته في النحو والبلاغة .

وهذه المصادر لا تذكر مثلا سنة ولادته ولا تتحدث عن اسرته وكل ما تذكره انه « ابو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني » اما اجداده الاخرون فكأنهم لم يكونوا او يسروا في هذه الحياة . واغلب الظن انه ولد في أواخر القرن الرابع او مطلع القرن الخامس في مدينة جرجان من اصل فارسي ولم يبرح بلده ، ولعل سبب ذلك انه كان فقيرا أو لانه كان زاهدا في الجاه فلم يتصل بالحكام ولم يرحل اليهم . وفي مدينة جرجان الجميلة نشأ كما ينشأ غيره من الصبيان ، ودرس علوم الدين والعربية كما درسها الاخرون ، وقد هيأ الله له علما من اعلام النحو هو ابو الحسين محمد ابن الحسين بن محمد بن عبدالوارث الفارسي النحوي ابن اخت ابي علي الفارسي[1] الذي نزل جرجان واستقر بها واخذ عنه اهلها فضلا كثيرا ، وكان عبدالقاهر احد تلامذته الذين تأثروا بـه ودرسوا عليه « الايضاح » لابي علي . وقد عني عبدالقاهر بهذا الكتاب ووضع عليه شرحا كبيرا في ثلاثين مجلدا سماه « المغنى » ثم اختصر هذا الشرح في ثلاثة مجلدات بكتاب سماه « المقتصد » . وذكر ياقوت الحموي ان عبدالقاهر قرأ على القاضي علي ابن عبدالعزيز الجرجاني واغترف من علمه ، وكان اذا ذكره في كتبه تبخبخ ـ قال بخ بخ ـ به وشمخ بانفه بالانتماء اليه[2] ، ونقل السيوطي هذا القول في بغية الوعاة[3] . غير ان الحموي نفسه قال في ترجمة محمد بن الحسين بن

---

(١) ينظر نزهة الالباء ص ٢٤٨ ، وفوات الوفيات ج١ ص١٦٢ ، وانباه الرواة ج٢ ص١٨٨ ، وج٣ ص ١١٨ ، وطبقات الشافعية ج٥ ص ١٤٩ ، وبغية الوعاة ج٢ ص ١٠٦ ، وشذرات الذهب ج٣ ص ٣٤٠ ، ومفتاح السعادة ج١ ص ١٧٠ .

(٢) معجم الادباء ج٥ ص ٢٩٤ .

(٣) بغية الوعاة ج١ ص ٩٤ .





اخت ابي علي الفارسي ان من تلاميذه « عبدالقاهر وليس له استاذ سواه »[1]
والقول الاخير اقرب الى الصحة لان القاضي الجرجاني مات في بعض الروايات في سلخ صفر سنة ست وستين وثلثمائة ، وفي بعضها انه مات سنة اثنتين وتسعين وثلثمائة ، ولا يعقل ان يتصل به عبدالقاهر في اواخر ايامه .

وقد شك معظم الباحثين في هذه التلمذة ، فقال الدكتور احمد احمد بدوي : « واني اشك فيما رواه ياقوت من انه قرأ على القاضي الجرجاني شيئاً ، لان القاضي توفي سنة اثنتين وتسعين وثلثمائة ، فمتى يكون عبدالقاهر قد اخذ عنه ؟ وعبدالقاهر قد توفى سنة احدى وسبعين واربعمائة فاذا كان قد اخذ عن القاضي الجرجاني فلابد من ان يكون عبدالقاهر قد ولد قبل وفاته بنحو خمسة عشر عاما على الاقل حتى يستطيع ان يأخذ عن عالم واسع العلم كالقاضي ، ومعنى ذلك ان عبدالقاهر ولد حول سنة سبع وسبعين وثلثمائة فيكون عند وفاته قد أربى على تسعين عاما ولم يشر احد من مؤرخيه الى انه طعن في السن الى مثل هذا الحد مما يرجح أنّ أخذ عبدالقاهر عن القاضي كان اخذا عن كتبه لا شخصه »[2] ونجد عبدالقاهر ينقل عن القاضي الجرجاني في كتابيه « دلائل الاعجاز »[3] . و « اسرار البلاغة »[4] ويرجح اراءه ، ولم يشر الى انه جلس اليه يقرأ كتبه او يتلقى العلم عنه .

وذكر الخوانساري ان عبدالقاهر درس النحو على شيخين آخرين في قراءة النحو ، قال بعد ان نقل عن بغية الوعاة انه اخذ عن ابن اخت الفارسي : « وهو غريب ، لان هذا الاحقر مع قلة بضاعته في هذه الصناعة قد اطلع على شيخين آخرين له في قراءة النحو وغيره : احدهما ابن جني المشهور ، والثاني الصاحب بن عباد الوزير »[5] . وهذا غير صحيح لان

---

(١) معجم الادباء ج٧ ص ٣ .
(٢) عبدالقاهر الجرجاني ٦ـ٧ ، والقاضي الجرجاني ص ٢٩ـ٣٠ .
(٣) ص ٣٣٣ .
(٤) ص ٤٩ ، ١١٥ ، ١٢٠ ، ١٨١ ، ١٨٧ ، ٢١٦ ، ٢٩٧ ، ٣٦٨ .
(٥) روضات الجنات ص ٤٤٣ .

ابن جني توفي سنة ٣٩٢هـ ، ومات الصاحب بن عباد سنة ٣٨٥هـ . وقد تكون دراسة عبدالقاهر لكتبهما لا عليهما . ويشير عبدالقاهر الى شيخه ولكنه لا يذكر اسمه بل يقول مثلا : « قال شيخنا رحمه الله » أو « وأنشدنا شيخنا رحمه الله » او « حكى شيخنا رحمه الله » .

واغلب الظن ان شيخه هذا هو ابن اخت ابي علي الفارسي ، لان ما يرويه عنه يتصل بالنحو قال بعد ان ذكر البيتين :ـ

اعتاد قلبك من ليلى عوائده — وهاج أهواءَكَ المكنونة الطلل
ربع قواء اذاع المعصرات به — وكل حيران سار ماؤه خضل

« قال شيخنا رحمه الله : ولم يحمل البيت الاول على ان الربع بدل من الطلل لان الربع اكثر من الطلل والشيء يبدل مما هو مثله او اكثر منه . فاما الشيء من أقل منه ففاسد لا يتصور »[١] .

ولكن عبدالقاهر لم يقف عند اخذه عن شيخه وانما قرأ الكتب بوعي ، ونقل عن الكثيرين ممن اشتهروا باللغة والنحو والبلاغة والادب كسيبويه[٢] ، والجاحظ[٣] ، والمبرد[٤] ، وابن دريد[٥] ، والعسكري[٦] ، والمرزباني[٧] ، والفارسي[٨] ، والآمدي[٩] ، والقاضي

---

(١) دلائل ص ١١٢ .
(٢) دلائل ص ٨٤ ، ١١١ ، ١١٢ ، ٢٤٧ .
(٣) دلائل ص ٤٦ ، ٧٦ ، ١٣٠ ، ١٩٣ ، ١٩٧ ، ٢٢٦ ، ٢٤٥ ، ٢٩٨ ، ٣٠٥ ، ٣٦٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩١ . واسرار ص ٩ ، ٦١ ، ١٣٥ .
(٤) اسرار ص ٥٧ ، ٣٣٢ .
(٥) اسرار ص ٣٨ .
(٦) دلائل ٣٦١ ، واسرار ص ١٠٠ .
(٧) دلائل ص ١٠ ، ١٢٢ ، ٢٧٠ ، ٣٨٤ ، واسرار ص ١٤٢ .
(٨) دلائل ص ٢٥٨ .
(٩) اسرار ص ٣٥٢ ، ٣٧٠ ..



الجرجاني[١] . وكان ثمرة ذلك الاطلاع والثقافة الواسعة أن تصدر بجرجان وذاع صيته وشدت اليه الرحال وقصده الطلاب ، يقرأون عليه كتبه ويأخذونها عنه وظل مقيما في بلدته يفيد الراحلين اليه والوافدين عليه . ومن تلاميذه يحيى بن علي الخطيب التبريزي ، قال طاش كبرى زاده في ترجمته : « هاجر الى ابى العلاء المعري واخذ عنه وعن عبيدالله الرقى والحسن بن رجاء الدهان وابن برهان المفضل القصباني وعبدالقاهر »[٢] وكان من تلاميذه المذكورين الواردين الى العراق والمتصدرين ببغداد علي بن زيد الفصيحي ، وقد تخرج به جماعة كثيرة واستفادوا منه ما استفاده من عبدالقاهر[٣] .

ومن تلاميذه ابو نصر احمد بن ابراهيم بن محمد الشجرى ، وقد ذكر القفطي : « قال ابن غياض الشامي الكفر طابى النحوى ونقلته بخطه في تذكرته في آخر نسخة المقتصد لعبدالقاهر الجرجاني بالري مكتوبا ما حكايته: « قرأ عليَّ الاخ الفقيه ابو نصر احمد بن ابراهيم بن محمد الشجرى – ايده الله – هذا الكتاب من اوله الى آخره قراءة ضبط وتحصيل . وكتبه عبدالقاهر ابن عبدالرحمن بخطه في شهر رمضان المبارك من سنة أربع وخمسين وأربعمائة حامدا لربه ومصليا على محمد رسوله وآله»[٤] . ومن تلاميذه أحمد بن عبدالله المهاباذي الضرير صاحب شرح كتاب اللمع لابن جني[٥] .

---

(١) دلائل ص ٣٣٣ ، واسرار ص ٤٩ ، ١١٥ ، ١٢٠ ، ١٨١–١٨٧ ، ٢١٦ ، ٢٩٨ ، ٣٦٨ .

(٢) مفتاح السعادة ج١ ص ٢١٨ .

(٣) انباه الرواة ج٢ ص ١٨٩ ، ٣٠٦ ، ونزهة الالباء ص ٢٤٨ ، ٢٥٨ وشذرات الذهب ج٣ ص ٣٤٠ .

(٤) انباه الرواة ج٢ ص ١٩٠ .

(٥) معجم الادباء ج١ ص ٢١٧ ، وبغية الوعاة ج١ ص ٢٢٠ ، وروضات الجنات ص ٤٤٣ .

منزلتـــه :ـ

تلك جوانب من نشأته وثقافته واساتذته وطلابه ، وكان لابد لرجل مثل عبدالقاهر علما ان يحظى بمنزلة عظيمة وان يتصدر مجالس الدرس والعلم، قال القفطي : « وقرأ ونظر في تصانيف النحاة والادباء وتصدر بجرجان وحُثَّت اليه الرحال وصنف التصانيف الجليلة »[1] . وكان الى جانب علمه عظيم الخلق ، ورعا تقيا ، ويروى انه دخل عليه لص وهو في الصلاة فأخذ جميع ما في البيت وهو ينظر اليه ولم يقطع صلاته[2] . وكان شافعي المذهب أشعري الاصول متكلما[3] .

وذكر القفطي انه « كان ـ رحمه الله ـ ضيق العطن لا يستوفي الكلام على ما يذكره مع قدرته على ذلك[4] » ولكنه استدرك قائلا : « ومع هذا كله فان كلامه وغوصه في جواهر هذا النوع يدل على تبحره وكثرة اطلاعه »[5] ، ويمكن أن نرى ذلك في كتبه حيث انه يعرض الفكرة عرضا هادئا ثم يقلّب الامر على وجوهه حتى يصل الى النتيجة التي يسعى اليها والهدف الذي يرمى اليه

وقد اعجب المؤرخون بعلمه وخلقه وادبه ، وقال عنه معاصره الباخرزي : « اتفقت على امامته الالسنة وتجملت بمكانه وزمانه الامكنة والازمنة ، واثنى عليه طيب العناصر وثنيت به عقود الخناصر فهو فرد في علمه الغزير لا بل هو العلم الفرد في الائمة المشاهير . وقد أفادني الشيخ أبو عامر مما القاه بحر الفضل على لسانه ما نطق لسان الدهر باستحسانه . ولست فيما فاتني من كريم مشاهدته واشتيار لذيذ الشهد من مذكراته ايام أسعدتني

---

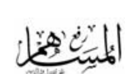
(١) انباه الرواة ج٢ ص ١٨٨ .

(٢) طبقات الشافعية ج٥ ص ١٤٩ ، وطبقات الشافعية للاسنوي ج٢ ص ٤٩٢ ، وشذرات الذهب ج٣ ص ٣٤٠ .

(٣) فوات الوفيات ج١ ص ٦١٣ ، وبغية الوعاة ج١ ص ١٠٦ .

(٤) انباه الرواة ج٢ ص ١٨٨ .

(٥) انباه الرواة ج٢ ص ١٨٩ .



الايام منه بدنو الدار ولف أطناب الخيمتين قرب الجوار الا كمن ودع الماء والخضرة وتدرع الشعثة والغبرة »[1] .

وترجموا له في مختلف الكتب فقال عنه ابن الانباري : « فانه كان من اكابر النحويين »[2] وذكره القفطي والسيوطي وابن العماد الحنبلي مع النحاة وذكره السبكي والاسنوي في طبقات الشافعية وذكره الباخرزي بين الادباء وذكره ابن شاكر الكتبي في الاعيان ، وذكره اليافعي وابن تغري بردي في المؤرخين .

اما اشتهاره بالبلاغة فلم يتحدث عنه معظم المتقدمين ولم يذكر معظمهم كتابيه المشهورين «دلائل الاعجاز» و «أسرار البلاغة» مع أنهم ذكروا جميع كتبه الاخرى . وقد اكتفى السيوطي مثلا بان قال عنه « وكان من اكابر ائمة العربية والبيان »[3] ، وقال طاش كبري زاده : « ولو لم يكن له سوى كتاب « اسرار البلاغة » و « ودلائل الاعجاز » لكفاه شرفا وفخرا »[4] .

ولو مضينا نقلب كتب التراجم لاعجبنا انصراف المتقدمين عن بلاغته وادبه وكتابيه اللذين كانا عمدة البلاغة العربية . فابن الانبارى مثلا ذكر انه نحوي وذكر كتابه « اعجاز القرآن » وفعل مثله القفطي غير انه قال : انه عالم بالنحو والبلاغة ولم يذكر « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » ، وكذلك السبكي وابن تغري بردي والسيوطي والكتبي واليافعي والاسنوي

---

(١) دمية القصر ج٢ ص ١٠ .

(٢) نزهة الالباء ص ٢٤٨ .

(٣) بغية الوعاة ج٢ ص ١٠٦ .

(٤) مفتاح السعادة ج١ ص ١٧٠ .



والذهبي وابن العماد الحنبلي وطاش كبري زاده والخوانساري[1] وهذا يدل على أنهم لم يلتفتوا الى منزلته البلاغية والنقدية وانما نظروا الى جهوده في النحو والدراسات القرآنية •

أدبـــــه :

ليس امامنا من ادب عبدالقاهر غير كتبه ، وهي مؤلفات تطغى عليهـــا النزعة العقلية ولاسيما النحوية منها ، غير اننا حينما نقرأ « اسرار البلاغة » و « دلائل الاعجاز » نحس انه كان كاتبا مقتدرا يعرض الفكرة ثم يناقش الرأي ويصل الى هدفه بعبارات متينة لكنها لا ترقى الى اساليب الكتاب في عصر ازدهار الكتابة ، وقد دفع ذلك بعضهم الى ان يقول : « ويدل اسلوب عبدالقاهر الجرجاني على مدى ما يعانيه مؤلف عميق الثقافة ، فاسلوبه ذو الجمل الطويلة المتداخلة يصور مـدى الكلفة التي يتجشمها مثقفو تلـــك العصور ومدى اخفاقهم في احراز عمود اللغة الفصيحة »[2] • وليســت هذه خصائص اسلوبه بصورة عامة ، وانما هي صفته حينما يتحدث عن موضوعات تحتاج الى جهد فكري ونظرة عميقة وجـدل عنيف ، وهي موضوعات اعجاز القرآن الكريم والـرد على الشبه وافتراءات الطاعنين • اما كلامه في الاغراض الاخرى فمتين تتمثل فيه الرصانة والعمق مـــع الاهتمام احيانا بالمحسنات كالسـجع والطبـاق وغيرهـا من الفنون الاخـرى التي شـاعت في عصـره ووقف منها حذرا لا يوليها اهمية كبيرة الا اذا جاءت عفو الخاطر وكانت غير قلقة ولا نابية •

---

(١) نزهة الالباء ص ٢٤٨-٢٤٩ ، وانباه الرواة ج٢ ص ١٨٨ ، وطبقـــات الشافعية ج٥ ص ١٤٩ ، والنجوم الزاهرة ج٥ ص ١٠٨ ، وبغية الوعاة ج٢ ص ١٠٦ ، وفوات الوفيات ج١ ص ٦١٢ ، ومرآة الجنان ج٣ ص ١٠١ ، وطبقات الشافعية للأسنوي ج٢ ص ٤٩٢ ، والعبر ج٣ ص ٢٧٧ ، وشذرات الذهب ج٢ ص ٣٤٠ ، ومفتاح السعـــادة ج١ ص ١٧٠ ، وروضات الجنات ص ٤٤٣ •

(٢) نظرية المعنى ص ٢٠ •



ولعبد القاهر شعر حفظته كتب التراجم والادب ، وهو قليل لا يدل على شاعرية وغزارة انتاج ، وان كان القفطي يقول « واشعاره كثيرة في ذم الزمان واهله ، وكان هذا الامر هو السبب في تقصيره اذا صنف اذ لم يجد راحة ممن جمع لهم والف »[1] . وما بين ايدينا من شعره يؤيد ما قاله القفطي فقد كان أبياً يكره النفاق ويعلن انه لن يغير ما بنفسه يقول :

خلع الناس اهابا وتبدوا في اهاب
وارى نفسي تأبى غير ما كان ثيابي
ان اترابا من الما ل بلثم للتراب
ليس من خيم الكريم الخيم والمحض اللباب[2]
ليس بالاقبال ما نيل بتقبيل الكلاب
ان باغي الربح والخسران في باب وباب
تاجر غير بصير بمقادير الحساب[3]

وكان يهتم كثيرا باختيار الاصدقاء الذين يعرفون قدر الصديق ، يقول :

ومالك مطمع في المرء إلاّ اذا ما انكر الامر القبيحا
فاما وهو يجهل بين قبح وبين الحسن فرقانا صحيحا
فانك في رجاء الخير منه بأجواز الفلاة تكيل ريحا[4]

ويبدو انه حاول الاتصال بمن بيدهم الامور فلم يفلح لانه كان عفاً أبيّ النفس فقال :

---

(١) انباه الرواة ج٢ ص ١٩٠ .
(٢) الخيم : الطبيعة والسجية .
(٣) دمية القصر ج٢ ص ١٢ .
(٤) دمية القصر ج٢ ص ١٢ .

لا يوحشنك انهم ما ارتاحوا | مما جلاه عليهم المداح
فهم كقوم علقت بإزائهم | بيض المرائي والوجوه قباح[1]

وعلق الدكتور احمد احمد بدوى على هذين البيتين بقوله « ولست أدري مَن هؤلاء الذين مدحهم فلم يعنوا بمدحه ، اذ ليس بين يدي من شعره ما مدح به احدا سوى الوزير نظام الملك ابي علي الحسن بن علي وزير السلاجقة ، وكان قد اشتغل بالحديث والفقه وكثيرا ما انفرد بادارة شؤون الدولة ، ويذكر له التاريخ انه اول من انشأ المدارس في البلاد »[2] .

وقد مدحه عبدالقاهر بشعر منه :ـ

لو جاود الغيث غدا | بالجود منه أجدرا
او قيس عرف عرفه | بالمسك كان اعطرا
ذو شيم لوأنها | في الماء ما تغيرا
وهمة لوأنها | للنجم ما تغورا
لو مس عودا يابسا | أورق ثم أثمرا[3]

وله بيتان ذكرهما في «اسرار البلاغة » ، ولكنه قال : « وكذا قول المتأخر »[4] ، ونسبهما ابن معصوم اليه وهما[5] :

وكم سبقت منه اليَّ عوارف | ثنائي من تلك العوارف وارف
وكم غررٍ من بره ولطائف | لشكري على تلك اللطائف طائف

---

(١) دمية القصر ج٢ ص ١١ .

(٢) عبدالقاهر الجرجاني ص ١١ .

(٣) انباه الرواة ج٢ ص ١٨٩ ، وينظر عبدالقاهر الجرجاني ص ١١ ، ونظرية عبدالقاهر في النظم ص ٦ .

(٤) اسرار البلاغة ص ١٩ .

(٥) انوار الربيع ج١ ص ١٧٦ .



ومن شعره :ـ

لا تأمن النفثة من شاعر ... ما دام حيا سالما ناطقا
فان من يمدحكم كاذبا ... يحسن أن يهجوكم صادقا[1]

ومنه :

تذلل لمن أن تذللت له ... يرى ذاك للفضل لا للبله
وجانب صداقة من لم يزل ... على الاصدقاء يرى الفضل له

وزاد سوء ظنه بزمانه فصاح قائلا :

هذا زمان ليس فيه ... سوى النذالة والجهاله
لم يرق فيه صاعد ... إلا وسلّمه النذاله[2]

وحينما رأى نفسه فقيرا لا يأبه به أحد مع ما نال من العلم والمنزلة ، قال :ـ

كبّر على العلم يا خليلي ... ومل الى الجهل ميل هائم
وعش حمارا تعش سعيدا ... فالسعد في طالع البهائم[3]

وقال :ـ

ارخ باثنين وخمسينا ... فليت شعرى ما قضى فينا
نسر بالحول اذا ما انقضى ... وفي تقضيه تقضينا[4]

---

(1) فوات الوفيات ج1 ص ٦١٣ .
(2) دمية القصر ج٢ ص ١١ .
(3) فوات الوفيات ج1 ص ٦٦٣ ، وطبقات الشافعية ج٥ ص ١٥٠ ، وطبقات الشافعية للأسنوي ج٢ ص ٤٩٢ ، وبغية الوعاة ج٢ ص ١٠٦ ، وانباه الرواة ج٢ هامش ص ١٩٠ ، وشذرات الذهب ج٣ ص ٣٤١ ، وروضات الجنات ص ٤٤٣ .
(4) فوات الوفيات ج1 ص ٦١٣ .

وقال يشكو الزمان واهلـه :-

أيّ وقت هـذا الذي نحن فيه ... قـد دجـا بالقياس والتشـبيه
كلمـا سـارت العقـول لكي تقطـع تيهـا توغلت في تيـه[1]

هذا ما عثرنا عليه في الكتب التي ترجمت له وتحدثت عنه ، وقد ذكر في مقدمة كتابه « دلائل الاعجاز » قصيدة نظم فيها فكرته التي فصّلها في هذا الكتاب وهي نظرية النظم التي ترجع اليها اسرار البلاغة . والقصيدة هي :-

انى اقـول مقـالا لست أخفيـه ... ولست ارهب خصما إنْ بدا فيهِ
مـا من سبيل الى اثبـات معجزة ... في النظم الا بمـا اصبحت ابديه
فمـا لنظم كـلام انت ناظمـه ... معنى سـوى حكم إعراب تزجيـه
اسم يرى وهو اصل للكلام فمـا ... يتـم من دونـه قصـد لمنشيـه
واخـر هو يعطيك الـزيادة فـي ... مـا انت تثبتـه او انت تنفيـه
تفسير ذلك ان الاصـل مبتـدأ ... تلقى لـه خبرا من بعـد تثنيـه
وفاعـل مسـند ، فعـل تقدمـه ... اليـه يكسبه وصفـا ويعطيـه
هـذان اصلان لا تأتيك فـائدة ... من منطق لـم يكونا من مبانيـه
ومـا يزيدك من بعـد التمام فمـا ... سلطت فعـلا عليـه في تعديـه
هذي قوانين يلفي من تتبعهـا ... مـا يشبه البحـر فيضا من نواحيه
فلست تـأتي الى بـاب لتعلمـه ... الا انصرفت بعجـز عن تقصيـه
هـذا كذاك وان كان الذين ترى ... يـرون ان المـدى دان لباغيـه
ثم الذي هو قصدي ان يقال لهم ... بمـا يجيب الفتى خصما يماريـه
يقول مـن اين ان لانظم يشبهه ... وليس من منطق في ذاك يحكيـه
وقد علمنا بـان النظم ليس سوى ... حكم من النحو نمضي في توخيه

(١) انباه الرواة ج٢ ص ١٩٠ .



لو نَقَّبَ الارضَ باغٍ غير ذاك له | معنى وَصَعَّدَ يعلو في ترقيه
ما عاد الا بخسر في تطلبه | ولا رأى غير غيّ في تبغيه
ونحن ما ان بثثنا الفكر ننظر في | احكامه ونروّي في معانيه
كانت حقائق يلفَى العلم مشتركا | بها وكلاً تراه نافذاً فيه
فليس معرفة من دون معرفة | في كل ما انت من باب تسميه
ترى تصرفهم في الكل مطردا | يجرونه باقتدار في مجاريه
فما الذي زاد في هذا الذي عرفوا | حتى غدا العجز يهمي سيل واديه
قولوا والا فأَصغوا للبيان تروا | كالصبح منبلجا في عين رائيه

وفاته :

ولم يزل عبدالقاهر مقيما بجرجان يفيد الراحلين والوافدين عليه الى ان توفي سنة احدى وسبعين واربعمائة للهجرة وقيل سنة اربع وسبعين واربعمائة، الموافق سنة ١٠٧٨ أو شباط سنة ١٠٨٢ للميلاد[1] .

آثاره :

لعبدالقادر الجرجاني كتب كثيرة في الدراسات القرآنية والنحوية والبلاغية وغيرها ، وقد وصل الينا بعضها وضاع البعض الاخر أو ما يزال مجهولا .

الدراسات القرآنية :-

١ - كتاب شرح الفاتحة : وهو من كتبه التي لا نعلم عنها شيئا سوى ما

(١) فوات الوفيات ج١ ص ٦١٣ ، وانباه الرواة ج٢ ص ١٨٩ ، وطبقات الشافعية ج٥ ص ١٥٠ ، وطبقات الشافعية للاسنوي ج٢ ص ٤٩٢ ، والعبر في خبر من غبر ج٣ ص ٢٧٧ ، وبغية الوعاة ج٢ ص ١٠٦ ، والنجوم الزاهرة ج٥ ص ١٠٨ ، ومرآة الجنان ج٣ ص ١٠١ ، وشذرات الذهب ج٣ ص ٣٤٠ ، وروضات الجنات ص ٤٤٣ ، وكشف الظنون ج١ ص ٨٣ ، ٢١٢ ، ٦٠٢ ، ٧٥٩ ، وج٢ ص ١١٧٩ ، وتاريخ الادب العربي لبروكلمان (الطبعة الالمانية) ج١ ص ٣٤١ ، والملحق ج١ ص ٥٠٣ .

قالوا عنه انه في مجلد[1] . ولم يشر اليه عبدالقاهر أو ينقل عنه في كتبه التي بين ايدينا . وقد يكون هذا الشرح تطبيقا لنظريته في النظم او لمنهجه في التفسير .

٢ ـ درج الدرر في تفسير الآي والسور : لم يشر اليه ـ فيما نعلم ـ غير صاحب هدية العارفين[2] ويبدو من اسمه انه أكبر من كتابه السابق وانه يضم السور والايات ويفسرها بحسب رأيه واعتقاده .

٣ ـ المعتضد :ـ وهو الشرح الكبير لكتاب أبي عبدالله محمد بن يزيد الواسطى في اعجاز القرآن ، وقد سماه بعضهم « اعجاز القرآن » . قال القفطي:ـ « وله اعجاز القرآن دل على معرفته بأصول البلاغات ومجاز الايجاز »[3] وسماه بعضهم « اعجاز القرآن الكبير »[4] أو « الشرح الكبير » .

٤ ـ الشرح الصغير :ـ وهو شرح مختصر لكتاب الواسطى . وهذان الشرحان من كتب عبدالقاهر التي لم تصل الينا ، مثلما لم يصل الينا كتاب الواسطى نفسه ، ويبدو من اهتمامه بالكتاب وشرحه مرتين انه كان على جانب عظيم من الاهمية . يقول الدكتور محمد زغلول سلام : « ولا يبعد أن يكون عبدالقاهر قد تأثر به في كتابه وخاصة في دلائل الاعجاز»[5] وهذا فرض لا نستطيع نفيه او اثباته ، لان كتاب الواسطي وشرحَي عبدالقاهر ضاعت ولا نعرف عنها شيئا .

٥ ـ الرسالة الشافية :ـ وهي في الاعجاز ، وقد طبعت في كتاب « ثلاث رسائل في اعجاز القرآن » . وهدف عبدالقاهر في هذه الرسالة اثبات

---

(١) فوات الوفيات ج١ ص ٦١٣ ، وطبقات الشافعية ج٥ ص ١٥٠ ، وشذرات الذهب ج٣ ص ٣٤٠ ، وهدية العارفين ج١ ص ٦٠٦ .

(٢) ج١ ص ٦٠٦ .

(٣) انباه الرواة ج٢ ص ١٨٩ .

(٤) طبقات الشافعية ج٥ ص ١٥٠ .

(٥) اثر القرآن في تطور النقد العربي الى اخر القرن الرابع الهجري ص ٢٣٢ .



عجز العرب عن معارضة القرآن ، يقول في مقدمتها : « هذه جمل من القول في بيان عجز العرب حين تحدوا الى معارضة القرآن واذعانهم وعلمهم ان الذي سمعوه فائت للقوى البشرية ومتجاوز للذي يتسع له ذرع المخلوقين وفيما يتصل بذلك مما له اختصاص بعلل احوال الشعراء او البلغاء ومراتبهم وبعلم الادب جملة »[1] .

وتعرض لدحض شبهة الانفراد بالعظمة البيانية في عصر من العصور ، فلم لا يكون النبي محمد (ص) من هؤلاء المتفردين بعظمة البيان ، وقال « واعلم ان ههنا بابا من التلبيس انت تجده يدور في انفس قوم من الاشقياء وتراهم يومئون اليه ويستهوون الغر الغبى بذكره وهو قولهم : قد جرت العادة بان يبقى في الزمان من يفوت اهله حتى يسلموا له وحتى لا يطمع احد في مداناته وحتى ليقع الاجماع فيه انه الفرد الذي لا ينازع ثم يذكرون امرأ القيس والشعراء الذين قدموا على من كان معهم في اعصارهم وربما ذكروا الجاحظ وكل مذكور بانه كان أفضل من كان في عصره، ولهم في هذا الباب خبط وتخليط لا الى غاية » . ورد عليهم بانهم انما اتوا من سوء تدبرهم لما يسمعون وتسرعهم الى الاعتراض قبل العلم بالدليل . ثم رد شبهة من زعم ان عجز العرب قد نشأ من أنهم لا يستطيعون النظم في مثل معانى القرآن ، لا لانهم لا يستطيعون مثل ذلك النظم ، ورد بعد ذلك رأي القائلين بالصرفة ، وهو مذهب طائفة تزعم ان العرب كانوا قادرين على ان يأتوا بمثل القرآن ولكن الله صرفهم عن ان يأتوا بمثله لانهم منعوا من الفصاحة منزلة كانوا عليها قبل نزول القرآن . وقال ان القرآن معجز في نفسه وانه في كل زمان وانه وحي من الله ليس شيئا كان على سبيل الالهام ، وذكر ان المعوّل عليه في دليل الاعجاز على النظم وان علم الفصاحة المتعلق بهذا النظم وتمييز بعض الكلام من بعض ليس بالعلم الذي تستطيع ان تُفْهمه من شئت ومتى شئت بل لابد من ان تظفر بمن له طبع اذا اريته رأى؛ لان الاصل في أمر الفصاحة هو سبر النفوس واختبارها عندماتسمع

(1) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص ١٠٧ .



الكلام • ولكن عبدالقاهر يأسى عندما يرى اهل عصره لا يفطنون الى الروعة في الكلام وتأثيره في النفوس ، وليس عندهم القدرة على التمييز بين النظمين بحيث يرون لاحدهما فضلا على الاخر • يقول : « فليس الكلام اذن بمغن عنك ولا القول بنافع ولا الحجة مسموعة حتى تجد من فيه عون لك ومن اذا ابى عليك ابى ذاك طبعه فرده اليك وفتح سمعه لك ورفع الحجاب بينه وبينك فاستبدل بالنفار انسا وأراك من بعد الاباء قبولا »[1] •

ومما يتصل بالدراسات القرآنية كتابه « دلائل الاعجاز » ولكننا آثرنا أن نضمه الى الدراسات البلاغية لانه الصق بها وان كان هدفه خدمة القرآن واظهار انه معجز بنظمه واسلوبه الرفيع •

الدراسات البلاغية :

اهتم عبدالقاهر باسلوب القرآن الكريم ونظمه ، والف كتبه البلاغية ليوضح هذه الفكرة ويرد كثيراً من الشبه التي اثارها الطاعنون في الاسلام والقرآن • والغريب ان القدماء ـ كما قلنا ـ لم يهتموا في كتب التراجم والطبقات بمؤلفات عبدالقاهر البلاغية ولا نكاد نجد لها ذكرا الا عند المتأخرين كطاش كبري زاده صاحب « مفتاح السعادة » ، واما المتقدمون فيشيرون أحيانا الى أنه كان من أكابر أئمة العربية والبيان ، غير أنهم لا يذكرون « دلائل الاعجاز » و « اسرار البلاغة » ولا يعنون بهما الا ما كان في كتب البلاغة كنهاية الايجاز لفخرالدين الرازي ومفتاح العلوم للسكاكى والتبيان في علم البيان المطلع على اعجاز القرآن لابن الزملكانى والتلخيص والايضاح للخطيب القزويني وغيرها من كتب الشروح والتلخيص ، وهذه نظرة غريبة من القدماء ، وكأن شهرة عبدالقاهر النحوية غلبت على منزلته الادبية •

وكان كتابا « دلائل الاعجاز » و « اسرار البلاغة » من امهات الكتب العربية التي قامت عليها نهضة العرب الادبية في هذا القرن • وكان للامام

---

(١) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص ١٤٤ •



الشيخ محمد عبده فضل السبق الى العناية بهما وتدريسهما في الازهر الشريف.
قال السيد محمد رشيد رضا ـ رحمه الله ـ: « الجامع الازهر هو اول معهد من معاهد التعليم الدينى العربى قرىء فيه دلائل الاعجاز واسرار البلاغة درسا لطلاب البلاغة ولاجله طبع الكتابان ، ولكن أحجم علماؤه كلهم بعد الاستاذ الامام عن قراءتهما مع انهما مقرران للتدريس فيه رسميا وقد رأوا تأثيرهما فيمن حضر دروسهما من الطلاب بما ظهر فيهم من الادباء والكتاب ، فالازهر قد نكص على عقبيه بعد الاستاذ الامام وكاد يستبدل الوراء بالامام ... ولا يوجد في كتب البلاغة العربية مثل كتابي الامام عبدالقاهر في افادة هـذه الحياة »[1] .

وحملت الجامعة دعوة تدريس هذين الكتابين وكان المرحوم أمين الخولى احرص الناس على ان يكونا اساس دراسة البلاغة ، وتمسك بهما الدارسون في السنوات الاخيرة لانهم وجدوا فيهما اصول احدث النظريات النقدية التي دعا اليها نقاد الغرب .

وقبل ان نتحدث عن الكتابين ينبغي ان نقف لنسأل : ايهما ألف قبل الآخر ؟ وليس في الكتابين ما يعطى جوابا قاطعا لهـذا السؤال ، لان عبدالقاهر لم يصرح بذلك . وقد أتعب الكثيرون انفسهم في البحث فذهب فريق الى ان « دلائل الاعجاز » أسبق والى ذلك ذهب الاستاذ محمد خلف الله احمد وقال : « وربما رجح الباحث ان كتاب دلائل الاعجاز جاء اولا بحكم اهمية موضوعه لدى المؤلف فهو كتاب عام في النظرية الادبية واتصالها باعجاز القرآن يطرق فيه عبدالقاهر اهم النواحي التي عرفت بعد باسم البلاغة . ولكن أسـرار البلاغة بحث خاص يتناول مواضيع الاستعارة والتشبيه والتمثيل فيعالجها على حده . ومن الظاهر ان هذه المسائل البيانية ذات صفة خاصة في الخلق الادبي وللصور الفنية التي تتدرج تحتها تأثير خاص في الاذهان والنفوس . ومما يقوى هذا الترجيح اشارة المؤلف في اكثر من موضوع في الدلائل الى

---

(١) مقدمة دلائل الاعجاز ص (ك) .



ان هذه الابواب البيانية محل شبهة كبيرة عند باحثي الفصاحة وانها ابواب ينسب كثير من الناس المزية فيها للفظ • وقد حاول عبدالقاهر ان يحل فكرة النظم محل فكرة اللفظ في الاعتبار الادبي غير ان جمال الصور الفنية في هذه الابواب لا ينكشف على اساس فكرة النظم وحدها فكان من الطبيعي ان تبحث بحثا خاصا يؤكد فيه الجانب النفساني من جمالها وهذا هو موضوع الاسرار • وقد يقال في تأييد هذا الفرض ايضا ان تأثر عبدالقاهر بالدراسات اليونانية أظهر في الاسرار منه في الدلائل ومن الطبيعي والمعقول اذن ان تمثل الاسرار مرحلة في تفكير المؤلف متأخرة في الوجود الزمني عن مرحلة الدلائل »[١] • وايده الدكتور احمد احمد بدوى ونقل أدلته وأضاف اليها أدلة أخرى تؤيد هذه الوجهة وتسندها[٢] • وذهب الى هذا الرأى محمد بن تاويت لان في الاسرار توسعا في الموضوع أكثر منه في الدلائل مما يدل على انه ربما ألفه بعد دلائله[٣] والدكتور مصطفى ناصف الذي قال : «وان تكن هذه الاسبقية مسألة لا يمكن أن تنحسم بوجه ما تماما على عكس ما يتصور الباحثون »[٤] •

وذكر الدكتور شوقي ضيف ان الدلائل أسبق من الاسرار لان آراءه في الاخير أدق وأوضح منها في الدلائل ، ولان فيه اراء نفسية لا عهد لنا بها في الدلائل وكأنما تكاملت له اداته في تصوير دقائق التراكيب البلاغية واثرها في النفوس ، ولان عبدالقاهر تراجع في الاسرار عن رأيه في المجاز فقد جعله عقليا كله في الدلائل وجعل بعضه لغويا في الاسرار قال :ـ « واورد عبدالقاهر هذا الرأى في شكل اعتراض على كلامه وانه قدم في سياقه بهذا الكتاب ـ أي الاسرار ـ ما يقتضى ان طريق المجاز كله العقل وان لاحظ للغة فيه • ويبدأ عبدالقاهر الرد بانه يسلم بان الاستعارة تقوم على ادعاء دخول

---

(١) من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده ص ١٠٨ .
(٢) عبدالقاهر الجرجاني ص ٦٦ وما بعدها .
(٣) مقدمة دلائل الاعجاز (طبعة المغرب) ج١ ص ٣٧ـ٣٨ .
(٤) الصورة الادبية ص ١١٣ .



المشبه في جنس المشبه به ، ولكنه لا يلبث ان يقول ان اساس المجاز فيها هو اجراء الاسم على شيء لم يوضع له في اللغة ، ومن هنا جعل اللغة طريقا له• وفي ذلك دلالةقاطعة على ان هذا الكتاب الفه بعد الدلائل لانه لو كان قد ألفه قبل الدلائل لأورد هذا الاعتراض هناك بشكل آخر ولتساءل عكس هذا السؤال فقال مثلا : كيف نزعم ان المجاز جميعه عقلي وفيه الاستعارة وفيه المجاز القائم على الملابسات المختلفة وهما جميعا لغويان »[1] •

وذهب فريق آخر الى ان « أسرار البلاغة » اسبق ، ومنهم الشيخ علي عبدالرازق الذي قال : « نظم في كتابه اسرار البلاغة سمطا منها ثم اردفه بكتاب دلائل الاعجاز متداركا لما أغفل ومفصلا لما أجمل وموضحا لما أبهم »[2]• والدكتور أحمد ابراهيم موسى[3] والدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي الذي قال : « وقد الف عبدالقاهر كتابه أسرار البلاغة اولا ثم دلائل الاعجاز ثانيا فهو يحيل في دلائل الاعجاز على اسرار البلاغة في غير وضوح وجلاء وهو يستدل بكلمة للآمدي في الاسرار ثم بعد أن ينعم يخطؤه في دلائل الاعجاز »[4] • والدكتور حفني محمد شرف الذي قال : «وأما دلائل الاعجاز فمما هو مقطوع به انه الفه بعد اسرار البلاغة لان الامام عبدالقاهر كثيرا ما يعد في اسرار البلاغة باستيفاء موضوعات اذا بحثنا عنها وجدناها في دلائل الاعجاز • فمثلا نجده يقول في اسرار البلاغة : « وأزيدك ان شاء الله كلاما في الفرق بين ما يدخل في حيز قولهم : « خير الشعر أكذبه » وبين ما لا يدخل فيه مما يشاركه في انه اتساع وتجوز فاعرفه • وقد يبر بوعده في دلائل الاعجاز في اثناء الحديث عن الشعر، وغير ذلك كثير»[5] • وليس دليله صحيحا لان معنى عبارة عبدالقاهر

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ ص ٢١٧ •

(٢) امالي علي عبدالرزاق في علم البيان وتاريخه ص ٢٣ •

(٣) الصبغ البديعي ص ٢٣٥ •

(٤) تمهيد دلائل الاعجاز (طبعة محمد عبدالمنعم خفاجي) ص ٣ وعبدالقاهر والبلاغة العربية ص ٣٥ •

(٥) مقدمة بديع القرآن ص ٢٧ •



هو الاكثار من الامثلة وتحليلها في موضوع المجاز بانواعه وهو ما بحثه في القسم الثاني من الاسرار ، اما حديثه عن الشعر والاسلام وغير ذلك مما ذكره في مقدمة الدلائل فهو رد على من ينكر الشعر او يقف منه موقفا غريبا وليس بحثا في صوره واساليبه التي تعتمد على الخيال والمبالغة بحيث يصح ان يقال : « خير الشعر أكذبه » وقد يكون الدليل على ان الاسرار قبل الدلائل ما جاء في الدلائل : «وضربوا له المثل بالملح ـ كما عرفت ـ»[1]. وفي الاسرار نجد هذا المثل ايضا ، ولكن قوله « كما عرفت » لا يدل على ما جاء في الاسرار وانما هي عبارة يكررها دائما في كتبه لكي لا يظهر السامع او القارىء جاهلا ، وهو اسلوب متبع عند الكثيرين من الكتاب . ومثل ذلك قول عبدالقاهر نفسه : « فرب كلمة أُريد بها باطل فاستحق عليها الذم كما عرفت من خبر الخارجي مع علي رضوان الله عليه»[2] . وليس في الاسرار بحث عن خبر الخارجي مع الامام علي وانما هي عبارة تقال للاهتمام بالقارىء واعطائه قيمة واسباغ صفة العلم عليه .

ان الحديث في هذا الموضوع لا يوصل الى رأى قاطع ، ولكن الادلة ترجح ان الدلائل الف قبل الاسرار لان عبدالقاهر كان في اول الامر معنيا بالدراسات القرآنية ، وكانت مسألة اعجاز القرآن تشغله كثيرا ، ولذلك شرح كتاب « اعجاز القرآن في نظمه وتأليفه » لابي عبدالله محمد بن يزيد الواسطى مرتين ، وكتب رسالة في الاعجاز هي الرسالة الشافية ويعتبر كتاب دلائل الاعجاز تتمة لهذه الحلقة التي بدأها عبدالقاهر ، فلا يبعد ان يكون اسبق من الاسرار الذي كان حديثا عن الصور الادبية في كلام العرب وصلتها بنظرية النظم التي فصل القول فيها في الدلائل . يضاف الى ذلك انه ختم الدلائل بالحديث عن السجع والتجنيس ثم بدأ كتابه الاسرار بالموضوع نفسه، كما ان التحليل في الاسرار اكثر ، والنقد المعتمد على الذوق وتحسس مواطن

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٦ .

(٢) دلائل الاعجاز ص ١١ .



الجمال في الكلام اوضح • وهذا ما يرجح ان الدلائل اسبق من الاسرار ، وان الباحث في بلاغة عبدالقاهر ونقده لابد له من ان يبدأ بدلائل الاعجاز ليعرف معالم نظرية النظم التي بنى عليها بحوثه البلاغية •

٦ـ دلائل الاعجاز : كان من افضال الشيخ الامام محمد عبده تطوير مناهج الدراسة في الازهر الشريف ، وكانت البلاغة مما ناله ذلك التطور فأمر ـ رحمه الله ـ بطبع كتابي « دلائل الاعجاز » و « اسرار البلاغة » ليكونا مادة الدرس البلاغي •

طبع كتاب « دلائل الاعجاز » اول مرة سنة ١٣٢١هـ بعناية السيد محمد رشيد رضا واشراف الامام محمد عبده • وقد تحدث السيد رضا عن ذلك قائلا : « انني لما هاجرت الى مصر لانشاء مجلة المنار الاسلامي في سنة ١٣١٥هـ وجدت الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده رئيس جمعية احياء العلوم العربية ومفتي الديار المصرية مشتغلا بتصحيح كتاب دلائل الاعجاز وقد استحضر نسخة من المدينة المنورة ومن بغداد ليقابلها على النسخة التي عنده ••• وبعد أن أتم الاستاذ الامام تدريس كتاب أسرار البلاغة في الجامع الازهر عهد اليّ بأن أطبع كتاب دلائل الاعجاز ليقرأه بعده فشرعت في الطبع وشرع هو في التدريس »[1] •

وكانت هذه الطبعة اساس الطبعات الاخرى ، فطبعه احمد مصطفى المراغي طبعتين الاولى في سنة ١٣٦٩هـ ـ ١٩٥٠م والثانية اخيرا من غير تاريخ • وطبع في المغرب العربي بتحقيق الاستاذ محمد بن تاويت في جزءين، وصدّره بمقدمة طويلة تحدث فيها عن تاريخ البلاغة من الجاحظ الى ابن يعقوب المغربي صاحب « مواهب الفتاح » • ثم طبعه اخيرا الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي سنة ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م •

وقد سعى عبدالقاهر في هذا الكتاب الى اثبات ان بلاغة الكلام تكون في النظم وان القرآن معجز بالنظم لا بالصرفة ، ولذلك نراه يعيد ويكرر

---

(١) دلائل الاعجاز (ط رضا) ص (ز ـ ح) •



الحديث عن النظم ويكثر من الامثلة والشرح ليقرب الفكرة ويقنع بها الناس • بدأه بمدخل تحدث فيه عن معنى النظم ، ثم بفاتحة تكلم فيها على مكانة العلم والبيان والشعر والنحو والفصاحة والبلاغة • وبعد ان وضع الاسس العامة لنظريته شرع يتحدث عنها ويفصّل القول فيها ، وقد دفعه اثباتها وترسيخها الى الكلام على فنون البلاغة المختلفة ولا سيما تلك التي لها تعلق بتركيب الجملة والعبارة كالفصل والوصل والتقديم والتأخير والحذف والذكر وارتباط الكلام بالحروف والادوات • وكان يعيد الرأى احيانا ، ويعرضه عرضا جديدا احيانا اخرى ليقنع الدارسين ، حتى اذا ما بلغ الغاية وظن انه وصل الى هدفه واقنع الناس بنظريته قال :ــ

« قد بلغنا في مداواة الناس من دائهم وعلاج الفساد الذي عرض في آرائهم كل مبلغ وانتهينا الى كل غاية واخذنا بهم عن المجاهل التي كانوا يتعسفون فيها الى السنن اللاحب ونقلناهم عن الآجن المطروق الى النمير الذي يشفي غليل الشارب ولم ندع لباطلهم عرقا ينبض الا كويناه ولا للخلاف لسانا ينطق الا أخرسناه ، ولم نترك غطاء كان على بصر ذي عقل الا حسرناه • فيا ايها السامع لما قلناه والناظر فيما كتبناه والمتصفح لما دوناه ان كنت سمعت صادق الرغبة في ان تكون في امرك على بصيرة ونظرت نظر تام العناية في ان يورد ويصدر عن معرفة وتصفحت من اذا مارس بابا من العلم لم يقنعه الا ان يكون ذروة السنام ويضرب بالمعلى من السهام فقد هديت لضالتك وفتح لك الطريق الى بغيتك »[1] • ثم ختم الكتاب بفصل في الذوق واهميته في ادراك البلاغة •

لقد كان هدف عبدالقاهر البرهنة على ان القرآن معجز بالنظم ، وان بلاغة الكلام لا ترجع الى الفاظه وانما الى ما بينها من صلة وارتباط ، ولذلك اطال الحديث عن نظريته واستعان بالصور البيانية في اثباتها • ولم يكن في الدلائل منهج واضح من حيث الابواب والفصول ، ولذلك نقده المعاصرون

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٦٦ •

متخذين من المناهج الحديثة سبيلاً الى ذلك النقد ، فقال الدكتور مصطفى ناصف : «الكتاب ممزق تتفرق المسألة الواحدة في أماكن متباعدة»[1] . وقال محمد عبدالمنعم خفاجي : « وعبدالقاهر عالم لا مؤلف ، وحسبك ان كتابه الدلائل صورة مشوهة للتأليف فهو لا يعرف ان يكتب الفكرة في صفحات مستقلة وانما هو يبدى ويعيد ويأتى من ههنا وههنا ويكرر ويكثر التكرير حتى يخرج الى الهذر ويذكر جزءا من الفكرة هنا وجزءها الاخر هناك »[2] . وقال الدكتور أحمد أحمد بدوي : «يبدو في كتاب الدلائل تكرير وعدم تركيز الافكار وعدم التقسيم المحكم للابواب غالبا ، وانما هي افكار ترد فيسجلها وربما يكون قد سبق له شرح بعض هذه الافكار او شرح مثيل لها . وكان ينبغي ضم اللاحق الى سابقه او زيادة في شرح ما سبق له ان شرح [3]» . وقال محمد بن تاويت : « ان صاحبه لم يلتزم فيه تماما طريقة التأليف فقد يتكلم على المسألة ثم يشفعها بما كان قد كتب فيها من ذي قبل او بما قد كتب من مسائل تتصل بها فيبدأ تلك الاشياء بالبسملة ـ كما يفعل الاقدمون ـ او يقول « وهذه مسألة كنت عملتها قديما وقد كتبتها ههنا لان لها اتصالا بهذا الذي صار بنا القول اليه » ، فالكتاب يمثل نظريات عاشت مع عمر المؤلف المديد وصب كلها في هذا الكتاب »[4] . ولا نظن أن الامر كذلك ، فكتاب دلائل الاعجاز كله موضوع واحد او فكرة واحدة ، وقد اجملها عبدالقاهر في مدخل كتابه بقوله « معلوم ان ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض » . وشرع يبرهن عليها في الكتاب كله متخذا لذلك وسائل مختلفة ، منها عرض النصوص وتحليلها ، ومنها الجدل العقلى والمنطق السليم ، ومنها التأثير النفسى والاحساس الروحانى وقد وفق في ذلك كل التوفيق وأوضح فكرته بعد ان كانت غامضة .

---

(١) النظم في دلائل الاعجاز ص ١ .

(٢) عبدالقاهر والبلاغة العربية ص ٥٩ .

(٣) عبدالقاهر الجرجاني ص ٢٩٨ .

(٤) دلائل الاعجاز (طبعة المغرب) ج١ ص ٤٠ .

وقد جمع عبدالقاهر في هذا الكتاب بين النزعتين العلمية والادبية ، ولكن الاولى اكثر وضوحا واشد تأثيرا حينما يناقش ويفند الآراء ، فنراه يكثر من قوله « ان قلتم قلنا ... » و « فان قيل .... قيل » و « كيف لا يكون الامر كذلك مع انه كذا وكذا ..... » و « ما هو الا كذا وكذا ... » ونحو هذه العبارات التي تتردد في نقاشه .

وقد أثَّر الكتاب في الدراسات القرآنية والبلاغية ، واتخذه الزمخشري اساسا في تفسيره ، كما اتخذه السكاكى اساسا في علم المعانى .

٧ ـ اسرار البلاغة :ـ وهذا الكتاب صنو الدلائل الذي رأينا اهتمام الامام محمد عبده بهما . وقد طبع اول مرة في مصر سنة ١٣٢٠هـ وكتب له ناشره السيد محمد رشيد رضا مقدمة تحدث فيها عن اهتمام الامام به ، وعن عمله في الطبع وقال متحدثا عن نسخ الكتاب : « ولما هاجرت الى مصر في سنة ١٣١٥هـ لانشاء المنار الاسلامي الفيت امام النهضة الاسلامية الحديثة الاستاذ الحكيم الشيخ محمد عبده رئيس جمعية احياء العلوم العربية ومفتي الديار المصرية اليوم مشتغلا في بعض وقته بتصحيح كتاب دلائل الاعجاز للامام عبدالقاهر الجرجانى وقد استحضر نسخة من المدينة المنورة ومن بغداد ليقابلها على النسخة التي عنده فسألته عن كتاب اسرار البلاغة للامام المذكور فقال :ـ لا يوجـد في هذه الديار . فاخبرته بـان في احد بيوت العلم في طرابلس الشام نسخة منه فحثنى على استحضارها وطبعها فطلبتها من صديقى الحميم العالم الاديب عبدالقادر افندي المغربي وهي مما تركه والده فلبى الطلب وعلمنا ان نسخة اخرى من الكتاب في احدى دور الكتب السلطانية في دار السلطنة السنية فندبنا بعض طلاب العلم الاذكياء لمقابلة نسختنا بتلك النسخة فخرج لنا من مجموعها نسخة صحيحة شرعنا في طبعها » ثم قال : « لهذا بادر الامام مفتي الديار المصرية في هذه الاعوام الى تدريس الكتاب في الازهر الشريف عقيب شروعنا في طبعه فاقبل على حضور درسه مع اذكياء الطلاب كثيرون من العلماء والمدرسين وأساتذة المدارس الاميرية . وقد قال



أحد فضلاء هؤلاء الاساتذة بعد حضور الدرس الاول : « اننا قد اكتشفنا في هذه الليلة البيـان »[1] .

وقد وضع في هذه الطبعة تعليمات مفيدة ، وبعض تراجم فصول الكتاب، لأن عبدالقاهر كان يكتفي في كثير منها بكلمة فصل ، وبذلك خدم الامام محمد عبده والسيد محمد رشيد رضا بلاغة عبدالقاهر بطبع كتابيه وتدريسهما في الازهر الشريف .

وطبع الكتاب الاستاذ احمد مصطفى المراغي في مصر سنة ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م وقدم له بتعريف لعبدالقاهر . وطبعه أيضا هـ. ريتر في مطبعة وزارة المعارف باستانبول سنة ١٩٥٤م ، وكتب له مقدمة باللغة الانكليزية .

ويختلف هدف عبدالقاهر في هذا الكتاب عن هدفه في الدلائل ، فهـو لم يؤلفه لغرض دينى او مسألة تتعلق بالاعجاز وانما الفه لغاية بلاغية ووضع الاصول والقوانين وبيان الاقسام وذكر الفروق بين العبارات والفنون البيانية. وكانت تجمع الكتاب فكرة واضحة هي « ان مقياس الجودة الادبية تأثير الصور البيانية في نفس متذوقها »[2] . وقد وفق عبدالقاهر في ابراز هـذه النظرية وتوضيحها بعد ان سادت في عصره كثير من القيم الادبية التى رأى في كثير منها جنوحا وخروجا على الحقيقة . ولذلك نجد موضوعات علم البيان كالتشبيه والاستعارة والمجاز تسود الكتاب وتطبعه بطابعها حتى ذهب بعضهم الى ان اسرار البلاغة في علم البيان بمفهومه الاخير . وليس الامر كذلك لانـه تحدث فيه عن موضوعات لا صلة لها بعلم البيان كالسجع والتجنيس والتطبيق وهي من موضوعات علم البديع ، ولكن سيطرة فكرة الصور البيانية هي التي دفعت عبدالقاهر الى التحدث عن التشبيه والاستعارة والمجاز بهـذه الصورة المفصلة .

---

(١) اسرار البلاغة ص (ط) وما بعدها .

(٢) من الوجهة النفسية ص ١٣٣ .

بدأ عبدالقاهر كتابه الاسرار بالحديث عن اللفظ والمعنى وبعض صور البديع كالسجع والتجنيس ثم تكلم على الاستعارة ، وكان عليه ان يبدأ القول في الحقيقة والمجاز ولكنه عدل عن ذلك قائلا : « واعلم ان الذي يوجبه ظاهر الامر وما يسبق اليه الفكر ان نبدأ بجملة من القول في الحقيقة والمجاز وتتبع ذلك القول في التشبيه والتمثيل ثم ننسق ذكر الاستعارة عليها ونأتي بها في اثرها ، وذلك ان المجاز اعم من الاستعارة والواجب في قضايا المراتب ان نبدأ بالعام قبل الخاص والتشبيه كالاصل في الاستعارة . وهي شبيهه بالفرع له أو صورة مقتضبة من صوره .

الا ان ههنا أمورا اقتضت ان تقع البداية بالاستعارة وبيان صدر منها والتنبيه على طريق الانقسام فيها حتى اذا عرف بعض ما يكشف عن حالها ويقف على سعة مجالها عطف عنان الشرح الى الفصلين الاخرين فوفي حقوقهما وبيّن فروقهما ، ثم ينصرف الى استقصاء القول في الاستعارة »[1] .

وهذا المنهج الذي رسمه ولم يطبقه اخذه السكاكي وبنى عليه تقسيم موضوعات علم البيان حين بدأ بالتشبيه والتمثيل والمجاز بانواعه ثم الكناية .

وشرع عبدالقاهر بعد هذا المنهج المحدد بالحديث عن الاستعارة والاثر النفسي الذي تحدثه في السامع ، وعن الاستعارة في الفعل والجامع بين طرفيها ، ثم انتقل الى التشبيه والتمثيل ، وبسط القول فيهما ، وفرّق بينهما ووضع اقسامهما وحدد معالمها . وانتقل الى السرقات وتكلم على المعانى وقسمها قسمين : قسما عقليا وآخر تخييليا ، ثم عرج بعد ذلك على تناسي التشبيه في الاستعارة وقرينتها ، وعاد الى السرقات واتفاق الشاعرين في معنى من المعاني . وبعد ذلك انتقل الى الحقيقة والمجاز وحدّهما في المفرد وحدّ الجملة فيهما ، واشار الى فنون المجاز واساليبه وختم البحث بما سماه البلاغيون مجاز الحذف .

---

(١) اسرار البلاغة ص ٣٥ .



ان دراسة عبدالقاهر لفنون البلاغة في هذا الكتاب كانت من أروع ما كتب ، وكانت التفاتاته وتقسيماته الصورة البديعة لهذا الفن ، ومن هنا لا نوافق الدكتور بدوي طبانه حينما قال : « اما كتاب اسرار البلاغة فان اكثر موضوعاته قد سبقت دراستها وعلاجها على نحو ما عند كثير من العلماء والنقاد الذين سبقوا عبدالقاهر »[1] ، لان العبرة ليست في الموضوعات واسمائها وانما في طريقة معالجتها ودراستها • وقد اثبت عبدالقاهر ان الفن البلاغي الواحد يمكن ان ينظر اليه من جوانب مختلفة ، وان يحلل تحليلا جديدا يضفي عليه روحا لم يكن يحسها القارىء قبل ذلك • ولا نجد في كتب البلاغة والنقد السابقة تحليلا كتحليل عبدالقاهر ولا نظرة كنظرته ولا فهما كفهمه ، وان بحث فنونا سبق ان تحدث عنها السابقون ، وهذا هو الفرق بين عالم مجدد وآخر مقلد •

٨ ـ المدخل في دلائل الاعجاز : وهو مقدمة كتاب دلائل الاعجاز ، وقد افردها المؤلف • ومنه نسخة كتبت سنة ٥٦٨هـ نقلا عن نسخة بخط عبدالقاهر • وفي معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية نسخة مصورة برقم (٥٤ بلاغة) في ثلاث ورقات حجم متوسط •

٩ ـ آراء الجرجاني : ومنها نسخة كتبت سنة ٥٦٨هـ نقلا عن نسخة بخط المؤلف • وفي معهد المخطوطات نسخة مصورة منها برقم (١ بلاغة) في خمس ورقات حجم متوسط • ولا نعرف ما في هذه الورقات الخمس لان النسخة المحفوظة في معهد المخطوطات اصابها التلف ولم تعد صالحة للقراءة ولم نستطع حتى الان ان نحصل على صورة لها من مكتبة حسين جلبي في تركية •

الدراسات النحوية والصرفية والعروضية :

اشتهر عبدالقاهر بالنحو ولذلك كانت آثاره في هذا العلم اكثر انتشارا وقد اهتم بها المتأخرون واتخذوا من بعضها اساسا في التدريس •

---

(١) البيان العربي ص ٢٤٧ •



وكتبه النحوية والصرفية والعروضية التي وصلت الينا او قرأنا عنها هي :-

١٠- الايجاز : أعجب عبدالقاهر بكتاب «الايضاح» في النحو لابي علي الفارسي فاوجزه وشرحه . وكتاب الايجاز مختصر للايضاح ، ذكره الحاج خليفة وقال عنه ان اوله : «الحمد لله الذي تظاهرت علينا آلاؤه »[١] وذكره البغدادي في هدية العارفين[٢] .

١١ - المغني : وهو شرح لكتاب الايضاح لابي علي الفارسي في نحو ثلاثين مجلدا ، ولا نعرف عنه شيئا غير ما اشار اليه القدماء[٣] .

١٢ - المقتصد : وهو ملخص كتابه « المغني في شرح الايضاح » في ثلاثة مجلدات . ولم يعجب هذا الكتاب القفطي فقال عنه : « وهو مقتصد من مثله ، على ما سماه لم يأت في الايضاح بشيء له مقدار ، ولما تبرع في التكملة لم يقصر بنسبته الى ما عهد منه فلو شاء لاطال »[٤] وذكر ان عبدالقاهر اتمه في شهر رمضان سنة اربع وخمسين واربعمائة وقرأه عليه من اوله الى آخره قراءة ضبط وتحصيل أحمد بن محمد الشجري[٥] .

وفي دار الكتب المصرية نسخة خطية من الجزء الثاني من كتاب المقتصد برقم ١١٠٣ .

وفي معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية كتاب لعبدالقاهر باسم « المقتضب » والنصف الاول منه مصور عن نسخة كتبت سنة ٥٩٨ محفوظة

---

(١) كشف الظنون ج١ ص ٢١١ .

(٢) هدية العارفين ج١ ص ٦٠٦ .

(٣) نزهة الالباء ص ٢٤٩ ، فوات الوفيات ج١ ص ٦١٢ طبقات الشافعية ج٥ ص ١٥٠ ، بغية الوعاة ج٢ ص ١٠٦ ، مرآة الجنان ج٣ ص ١٠١ شذرات الذهب ج٣ ص ٣٤٠ مفتاح السعادة ج١ ص ١٧٧ . روضات الجنات ص ٤٤٣ ، كشف الظنون ج١ ص ٢١٢ ، هدية العارفين ج١ ص ٦٠٦ ، معجم المؤلفين ج٥ ص ٣١٠ ، الاعلام ج٤ ص ١٧٤ .

(٤) انباه الرواة ج٢ ص ١٨٨ .

(٥) انباه الرواة ج٢ ص ١٩٠ .



في المكتبة التيمورية برقم (٣٨٤ نحو) وهو في (١١٣) ورقة (٢٠× ٣٠) • وفيه المجلد الثاني مصور عن نسخة كتبت سنة ٥٤٧هـ بخط ابي سعيد عبدالرحمن بن عبدالصمد ، وهي معارضة في متنها على خط الفارسي وفي شرحها على خط عبدالقاهر ، وهي محفوظة في كوپرلى بتركية برقم ١٤٧٣ وفي ٢٣٨ ورقة حجم متوسط • والنسختان المصورتان محفوظتان في معهد المخطوطات برقم (١٦٠ و ١٦١ نحو) • ولعل هذا الكتاب هو « المقتصد » لان القدماء لم يذكروا كتابا لعبدالقاهر باسم « المقتضب » ، وقالوا عنه : « المقتصد في ثلاث مجلدات » أو « المقتصد في شرح الايضاح »[1] •

١٣ ــ التكملة : ذكره القفطي حينما تحدث عن المقتصد وقال : « المقتصد في شرح الايضاح وهو مقتصد من مثله على ما سماه لم يأت في الايضاح بشيء له مقدار • ولما تبرع في التكملة لم يقصر بنسبته الى ما عهد منه فلو شاء لاطال» ، وسماه الزركلي «التتمة»[2] ومنه نسخة مخطوطة في المتحف البريطاني •

١٤ ــ العوامل المائة : وهو من كتبه المختصرة المتداولة ، بدأه بقوله : « فاعلم انه لابد لكل طالب معرفة الاعراب من معرفة مائة شيء ، ستون منها تسمى عاملا وثلاثون منها تسمى معمولا وعشرة منها تسمى عملا واعرابا • فأبين لك باذن الله تعالى هذه الثلاثة على طريقة الايجاز في ثلاثة ابواب :

الباب الاول :ــ في العامل •

الباب الثاني :ــ في المعمول •

الباب الثالث :ــ في الاعراب •

---

(١) انباه الرواة ج٢ ص ١٨٨ ، فوات الوفيات ج١ ص ٦١٢ ، طبقات الشافعية ج٥ ص ١٥٠ ، بغية الوعاة ج٢ ص ١٠٦ ، روضات الجنات ٤٤٢ ، مفتاح السعادة ج١ ص ١٧٧ ، معجم المؤلفين ج٥ ص ٣١٠ ، هدية العارفين ج١ ص ٦٠٦ ، الاعلام ج٤ ص ١٧٤ •

(٢) الاعلام ج٤ ص ١٧٤ •



وطبع الكتاب عدة مرات ، وأشهر طبعاته المذكورة في « مجموع مهمات المتون » ، وله مخطوطات كثيرة في دار الكتب المصرية ودار الكتب بالزقازيق في مصر وفي مكتبات العراق وايران والمتحف البريطاني وغيرها . ولكتاب العوامل المائة عدة شروح منها : شرح حاجي بابا الطوسي وحسام الدين وحسين التوقاني والمولى احمد بن مصطفى المعروف بطاش كبري زاده واحمد بن محمد زين بن مصطفى سماه « تسهيل نيل الاماني في شرح عوامل الجرجاني » ، أو « تشريح الغوامل في شرح العوامل » وهو مطبوع في كتاب « جامع المقدمات » بخط طاهر خوشنويس في طهران وشرحه ايضا ابن الخشاب النحوي البغدادي والقطب الراوندى والمولى محسن المعروف والفاضل الهندى .

ونظمه بعض النحاة ، وعلق عليه السيد الشريف الجرجانى ، وللشيخ بن احمد الجزري تعليقه عليه سماها « الاعراب في ضبط عوامل الاعراب » ونظمه بالتركية محمد بن احمد المعروف بصوفي زاده الادرنوي ، وترجمه الى التركية كمال الدين المدرس[1] .

١٥ ـ الجمل : وهو شرح لكتابه العوامل ، قال القفطى : « وله شرح كتاب العوامل سماه الجمل ثم صنف شرحه فجرى على عادته في الايجاز »[2] . ويسمى هذا الكتاب « الجرجانية » ايضا ، وهو في خمسة فصول :ـ الاول في المقدمات . والثاني في عوامل الافعال . والثالث في عوامل الحروف . والرابع في عوامل الاسماء . والخامس في اشياء منفردة .

وطبع كتاب الجمل عدة مرات في ليدن سنة ١٩١٧م وكلكته سنة ١٨٠٣م وبولاق ١٢٤٧هـ ، وغيرها ، وله مخطوطات كثيرة في المكتبات العامة والخاصة .

وشرح عدة شروح منها : شرح ابى محمد عبدالله بن احمد بن الخشاب البغدادي (ـ ٥٦٧هـ) سماه « المرتجل » وترك ابوابا من وسط الكتاب لم

---

(١) تنظر بعض شروحه في كتاب كشف الظنون ج٢ ص ١١٧٩ وروضات الجنات ص ٤٤٤ .

(٢) انباه الرواة ج٢ ص ١٨٩ .



يتكلم فيها . وشرح ابى محمد عبدالله بن محمد المعروف بابن السيد البطليوسى (- ٥٢١هـ) وشرح ابى عبدالله محمد بن جعفر الانصاري البلنسي (- ٥٨٦هـ). وشرح ابى الحسن علي بن محمد المعروف بابن خروف الحضرمى النحوى (٦٠٩هـ) وشرح احمد بن عبدالمؤمن الشريشي (- ٦١٦ هـ) وشرح محمد بن علي الغرناطي (-٧١٥ هـ) وغيرها[1] .

١٦ - التلخيص : وهو شرح لكتاب الجمل[2] .

١٧ - العمدة في التصريف : وهو كتاب مختصر ، اوله : « قال الشيخ الامام الاجل ابو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن الجرجانى : هذه جمل من القول في التصريف .... » . تحدث فيه عن الافعال الثلاثية والمعتل الفاء والمعتل العين والمعتل اللام والمعتل العين واللام غير المضاعف ، والمعتل العين واللام المضاعف والافعال التي فيها زيادة من الثلاثي . وختمه بفصل « مسألة من الاصول التي يجب حفظها » . والكتاب ما يزال مخطوطا ، ومنه نسخة خطية في مكتبة لاله لي باستنبول ضمن مجموعة رقمها (٣٧٤٠) ، وفي معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية نسخة مصورة منها برقم (١٥ صرف) .

١٨ - كتاب في العروض : وهو قصيدة تتضمن قواعد الاوزان الشعرية ، وقد طبعت في ذيل كتاب « الاقناع في العروض وتخريج القوافي » للصاحب بن عباد سنة ١٣٧٩ هـ - ١٩٦٠م في بغداد بتحقيق الشيخ محمد حسن ال ياسين . وحاول عبدالقاهر في ابياتها ان يضبط الاوزان ، فهو يقول في البحر الطويل :-

---

(١) كشف الظنون ج١ ص ٦٠٢-٦٠٣ .

(٢) نزهة الالباء ص ٢٤٩ ، فوات الوفيات ج١ ص ٦١٣ ، انباه الرواة ج٢ ص ١٨٨ ، طبقات الشافعية ج٥ ص ١٥٠ ، شذرات الذهب ج٣ ص ٣٤٠ .



اتاك الطويل الغض يختال في العلى ويبقى بقاء الدهر ان مات قائل
قريض كحد السيف صعبا عروضه فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل

وضبط البحور الاخرى بهذه الطريقة .

الدراسات الاخرى :

لعبدالقاهر كتب اخرى في غير الفنون السابقة وهي :

١٩ ـ المختار من دواوين المتنبي والبحترى وابى تمام : وقد عثر عليه عبدالعزيز الميمنى في خزانة حبيب الرحمن خان الشروانى في قرية حبيب كنج من اعمال عليكره بالهند . وهو بخط ابي العلاء ابن ابي الفوارس ، وتمّ نسخه في عشر ليال بقين من شهر ذي الحجة سنة ثمان واربعين وستمائة وقام الشيخ الميمنى بطبعه في مجموعة « الطرائف الادبية » وبذلك قدّم خدمة جليلة لعبدالقاهر ، لان هذا الكتاب لا يكاد يعرفه احد . بدأه عبدالقاهر بقوله « هذا اختيار من دواوين المتنبى والبحترى وابى تمام عمدنا فيه لاشرف اجناس الشعر واحقها بان يحفظ ويروي ويوكل به الهمم ويفرغ له البال وتصرف اليه العناية ويقدّم في الدراية وتعمر بـه الصدور ويستودع القلوب ويعد للمذاكرة ويحصل للمحاضرة ، وذلك ما كان مثلا سائرا ومعنى نادراً وكلمة وادبا وقولا فصلا ومنطقا جزلا . وقد اخرجنا من ذلك من هذه الدواوين خيار الخيار وما هو كوسائط العقود واناسى العيون وكسبيكة الذهب والطراز المذهب وبدأنا بشرح المتنبي لان أمثاله ومعانيه فيها أَغزر ومعارفه في الحكم والادب أكثر »[1] .

ويغلب على الكتاب الاختيار ، ولا يكاد عبدالقاهر يتجاوز ذلك الا في النادر ، وهو يمثل لونا من الوان ثقافته في اختيار الشعر ونقده .

---

(١) الطرائف الادبية ص ٢٠٠ .



٢٠ ـ مختار الاختيار في فوائد معيار النظار في المعاني والبيان والبديع والقوافي ذكره البغدادي[1] ، ولا نعرف ما فيه ولعله الكتاب السابق .

٢١ ـ التذكرة : ذكرها القفطي وقال « وله مسائل منثورة اثبتها في مجلد هو كالتذكرة له ، لم يستوف القول حق الاستيفاء في المسائل التي سطرها »[2] . ولم يذكر أحد موضوعاتها ، ويستدل الدكتور أحمد أحمد بدوي من كلام القفطي ان موضوعها يشبه موضوع دلائل الاعجاز[3] .

٢٢ ـ المفتاح : ولم يشر احد الى موضوعاته ، واكتفى اصحاب التراجم والطبقات بذكر اسمه[4] .

تلك صفحات من حياة عبدالقاهر وآثاره ، تحدثنا عنها بما اسعفت المصادر ، اما آراؤه فموطنها كتبه الكثيرة ، وهي آراء اتخذت من التجديد سبيلا ومن الحجة والبرهان دليلا فعرضها وهو مطمئن وتحدى بها اعلام عصره وهو واثق كل الثقة بنفسه وعلمه .

---

(١) هدية العارفين ج١ ص ٦٠٦ .
(٢) انباه الرواة ج٢ ص ١٨٩ .
(٣) عبدالقاهر الجرجاني ص ٦٨ .
(٤) فوات الوفيات ج١ ص ٦١٣ ، طبقات الشافعية ج٥ ص ١٥٠ ، وشذرات الذهب ج٣ ص ٣٤٠ .

المصادر والمراجع

الأتابكي (جمال الدين ابو الحسن يوسف بن تغري بردي) :

١ ـ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة • طبعة دار الكتب المصرية •

احمد ابراهيم موسى (الدكتور) :

٢ ـ الصبغ البديعي في اللغة العربية • القاهرة ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٩م •

الأسنوي (جمال الدين) :

٣ ـ طبقات الشافعية • تحقيق عبدالله الجبوري • بغداد (١٣٩٠ هـ ـ ١٩٧٠ م) •

ابن الانباري (ابو البركات كمال‌الدين عبدالرحمن بن محمد) :

٤ ـ نزهة الالباء في طبقات الادباء • تحقيق الدكتور ابراهيم السامرائي • بغداد ١٩٥٩م •

الباخرزي (أبو الحسن علي بن الحسن) :

٥ ـ دمية القصر وعصرة أهل العصر • تحقيق الدكتور سامي مكي العاني بغداد ١٣٩١ هـ ـ ١٩٧١ م •

بدوى (الدكتور احمد احمد) :

٦ ـ عبدالقاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية • القاهرة ١٩٦٣م • (سلسلة اعلام العرب) •

٧ ـ القاضي الجرجاني • دار المعارف القاهرة ١٩٦٤م (سلسلة نوابغ الفكر العربي) •

البغدادي (اسماعيل باشا) :

٨ ـ هدية العارفين ـ اسماء المؤلفين وآثار المصنفين • استانبول ١٩٥١م •



الجرجانى (عبدالقاهر) :

٩ ـ أسرار البلاغة :

١ ـ تحقيق محمد رشيد رضا • القاهـرة الطبعة السادسة ١٣٧٩هـ ـ ١٩٥٩م •

٢ ـ تحقيق احمد مصطفى المراغي ـ القاهرة الطبعة الاولى ١٣٦٧هـ ـ ١٩٤٨م •

٣ ـ تحقيق هـ• ريتر استانبول ١٩٥٤ م •

١٠ـ دلائل الاعجاز :

١ ـ تحقيق محمد رشيد رضا ـ القاهرة ١٣٧٢ هـ •

٢ ـ تحقيق محمد بن تاويت • المغرب (في جزءين) •

٣ ـ تحقيق احمد مصطفى المراغي • الطبعة الثانية القاهرة •

٤ ـ تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي • الطبعة الاولى القاهرة ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م •

١١ـ العمدة في التصريف • مصورة مخطوطة مكتبة لاله لي باستانبول برقم (٣٧٤٠) المحفوظة في معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية برقم (١٥ صرف) •

١٢ـ العوامل • مطبوع في كتاب (مجموع مهمات المتون) • القاهـرة ١٣٦٩هـ ـ ١٩٤٩م •

١٣ـ قصيدة في بيان العروض • مطبوعة في ذيل كتاب (الاقناع في العروض وتخريج القوافي) للصاحب بن عباد • تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين • بغداد الطبعة الاولى ١٣٧٩هـ ـ ١٩٦٠م •

١٤ـ المختار من دواوين المتنبي والبحتري وابي تمام • مطبوع في كتاب (الطرائف الادبية) لعبدالعزيز الميمني • القاهرة ١٩٣٧م •

الجندى (الدكتور درويش) :

١٥ـ نظرية عبدالقاهر في النظم • القاهرة ١٩٦٠م •

الحاج خليفة •

١٦ـ كشف الظنون عن اسامى الكتب والفنون • استانبول •

الحموي (ياقوت بن عبدالله) :

١٧ـ معجم الادباء • تحقيق د • س • مرغليوث • الطبعة الثانية • القاهرة ١٩٢٣م •

١٨ـ معجم البلدان • مطبعة صادر ـ بيروت •

الحنبلي (عبدالحي بن العماد) :

١٩ـ شذرات الذهب في اخبار من ذهب • القاهرة ١٣٥٠هـ •

خفاجي (محمد عبدالمنعم) :

٢٠ـ عبدالقاهر والبلاغة العربية • الطبعة الاولى ـ القاهرة ١٣٧١هـ-١٩٥٢م•

الخوانساري (محمد باقر بن الحاجي أمير زين العابدين الموسوي) :

٢١ـ روضات الجنات • طبع حجر •

خوشنويس (طاهر) :

٢٢ـ جامع المقدمات • طهران •

الذهبي (الحافظ) :

٢٣ـ العبر في خبر من غبر • تحقيق فؤاد سيد • الكويت ١٩٦١م •

(الزركلي) خيرالدين :

٢٤ـ الاعلام • الطبعة الثانية ـ القاهرة •

السبكي (تاج الدين ابو نصر عبدالوهاب بن علي بن عبدالكافي) :

٢٥ـ طبقات الشافعية الكبرى • تحقيق محمود محمد الطناحي وعبدالفتاح محمد الحلو • الطبعة الاولى • القاهرة (طبع الجزء الخامس منه في سنة ١٣٨٦هـ - ١٩٦٧م) •

سلام (الدكتور محمد زغلول) :

٢٦ـ اثر القرآن في تطور النقد العربي الى اواخر القرن الرابع الهجري • الطبعة الاولى ـ دار المعارف ـ القاهرة •

السيوطى (جلال‌الدين بن عبدالرحمن) :

٢٧ـ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة • تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم • الطبعة الاولى ـ القاهرة ١٣٨٤هـ ـ ١٩٦٥م •

شوقى ضيف (الدكتور) :

٢٨ـ البلاغة تطور وتأريخ • القاهرة ١٩٦٥م •

طاش كبري زاده (احمد بن مصطفى) :

٢٩ـ مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم • تحقيق كامل بكري وعبدالوهاب ابو النور • دار الكتب الحديثة ـ القاهرة •

طبانه (الدكتور بدوي) :

٣٠ـ البيان العربي • الطبعة الرابعة ـ القاهرة ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٨م •

علي عبدالرازق :

٣١ـ أمالي علي عبدالرازق في علم البيان وتاريخه • القاهرة ١٣٣٠هـ •

الفطانى (احمد بن محمد زين بن مصطفى) :

٣٢ـ تسهيل نيل الاماني في شرح عوامل الجرجاني او تشريح العوامل في شرح العوامل •

القفطي (جمال الدين علي بن يوسف) :

٣٣- انباه الرواة على انباه النحاة • تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم •
القاهرة ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م •
الكتبي (محمد بن شاكر بن احمد) :
٣٤- فوات الوفيات : تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد • القاهرة
١٩٥١م •
كحالة (عمر رضا) :
٣٥- معجم المؤلفين • دمشق ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م •
محمد خلف الله احمد (الاستاذ) :
٣٦- من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده • الطبعة الثانية • القاهرة
١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م •
المصري (ابن أبي الاصبع) :
٣٧- بديع القرآن • تحقيق الدكتور حفني محمد شرف • الطبعة الاولى -
القاهرة ١٣٧٧هـ - ١٩٥٧م •
مصطفى ناصف (الدكتور) :
٣٨- الصورة الادبية • الطبعة الاولى • القاهرة ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م •
٣٩- النظم في دلائل الاعجاز • بحث نشر في حوليات كلية الاداب (جامعة
عين شمس) المجلد الثالث - يناير ١٩٥٥م •
اليافعي (ابو محمد عبدالله) :
٤٠- مرآة الجنان • حيدرآباد الدكن ١٣٣٨هـ •



الرصافي الناقد



اهتمامه بالادب :

معروف الرصافي شاعر العراق والعروبة الخالد ، علم من أعلام الفكر الحديث، تغنى بشعره آلام الأمة العربية وآمالها ، وصور الحياة بكل أفراحها واتراحها . ولد في بغداد أيام الحكم العثماني وظل يغرد أعذب الشعر وأمتنه حتى مات فيها صباح الجمعة السادس عشر من آذار سنة ١٩٤٥م .

وعرف الرصافي بمؤلفاته وبحوثه في مختلف الموضوعات الى جانب شهرته بالشعر الرصين ، وبديوانه الذي يُعَد من أضخم ماتركه شعراء العرب المعاصرون . وقد وجدت في أثناء البحث عن « النقد الأدبي الحديث في العراق »[1] آراءاً كثيرة للرصافي تستحق أن تفرد بالبحث لتعطي فكرة واضحة عن النقد عنده . وهذه الآراء منشورة في بعض كتبه وبحوثه التي نشرها في الصحف والمجلات .

وكتب الرصافي التي تنفع الباحث في دراسة نقده هي :ـ

١ ـ الأدب العربي ومميزات اللغة العربية في أدوارها المختلفة :

وهو محاضرات ألقاها على مدرسي المدارس الرسمية في صيف ١٩٢١م ، وطبعت بمطبعة العراق في السنة نفسها[2] . وقد تحدث فيها عن مميزات

---

* نشرت في مجلة كلية الاداب (جامعة بغداد) العدد الثاني عشر ١٩٦٩م .

(١) وهو المحاضرات التي القيتها على طلبة معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة عام ١٩٦٨ ، وطبعت في القاهرة بنفقة المعهد .

(٢) اعيد طبعه عدة مرات واخرها في سنة ١٩٥٤ .

اللغة العربية في أدوارها المختلفة ، وعن العامية واختلاف لهجات القبائل ، والأدب وما يتصل به .

٢ ـ دروس في تاريخ آداب اللغة العربية :

والكتاب محاضراته التي ألقاها سنة ١٩٢١م وطبعها باسم « الأدب العربي » ، ولكنه أضاف اليها وحذف منها وأعاد تبويبها ونشرها ملحقة بمجلة « التربية والتعليم » للاستاذ ساطع الحصري ، ثم فصلت كراساتها عن أجزاء المجلة وضم بعضها الى بعض فألف منها هذا الكتاب . وقد تحدث في هذا الكتاب عما يستلزم النظر في تاريخ اللغة والادب ، وطبقات الشعراء ، والفصحى والعامية واختلاف لهجات القبائل[١] .

٣ ـ نفح الطيب في الخطابة والخطيب :

عهد الى الرصافي تدريس الخطابة العربية في مدرسة الواعظين بالقسطنطينية ، ولم يكن عنده من الكتب التي يرجع اليها في هذا الفن سوى كتاب « البيان والتبيين » للجاحظ ، فقرأه واستخرج منه هذه الرسالة وأضاف ما اطلع عليه من أحوال خطباء العصر الحديث . وفي هذا الكتاب نجد آراء الرصافي في كتاب الجاحظ وخطباء العصر[٢] .

٤ ـ رسائل التعليقات :

وهو كتاب فيه ثلاث رسائل للرصافي[٣] ، الاولى ما علقه على كتاب التصوف الاسلامي للدكتور زكي مبارك ، والثانية ما علقه على فصول من كتاب: «النثر الفني» لزكي مبارك أيضا، والثالثة ماعلقه على كتاب : التاريخ الاسلامي للمستشرق الايطالي كايتاني . وقد أثار هذا الكتاب ضجة عنيفة لما فيه من

---

(١) طبع اول ببغداد سنة ١٩٢٨م ثم اعيد طبعه بعد وفاة الرصافي .

(٢) طبع بالاستانة سنة ١٣٣٦هـ الموافق سنة ١٩١٧م .

(٣) طبع للمرة الثانية في بيروت سنة ١٩٥٧م .



آراء حرة وانتقادات . ويعطينا هـذا الكتاب صورة واضحة عن اسلوب الرصافي في نقد الكتب والتعليق عليها والتعقيب والرد على الآراء .

٥ ـ على باب سجن أبي العلاء :

وهو جزء[١] من كتابه «رسائل التعليقات» ، كتبه بعد أن قرأ كتاب « مع أبي العلاء في سجنه » للدكتور طه حسين ، وقد خالف الرصافي الدكتور طه في كثير مما ذهب اليه من الآراء وناقشه فيها ، فمثلا يرى طه حسين ان اللزوميات نتيجة الفراغ لا نتيجة العمل ، ويرى الرصافي أن قدرة أبي العلاء اللغوية هي التي جعلته يقول لأهل الفصاحة واللسن من أهل زمانه : « أيها الناس انني أقيد نفسي في البيان بقيود تشق عليكم وامشي مقيداً بها معكم في طريق البيان الذي تسلكونه فأسبقكم وأنا مقيد وتعجزون عن اللحاق بي وأنتم مطلقون » وهكذا فعل في اللزوميات فكان المجلّي في حلبة البيان وتركهم وراءه يخبون وهم بين المصلي والسكيت »[٢] .

٦ ـ آراء أبي العلاء المعري :

ألف الرصافي هذا الكتاب مرتين : الأولى سنة ١٩٢٤م ، والثانية سنة ١٩٣٨م ، وقد نشرت منه فصول في جريدة : « المفيد البغدادية » ونشر بعد وفاته ببغداد سنة ١٩٥٥م . وقد جمع الرصافي في هذه الرسالة المتفرق من شعر أبي العلاء في اللزوميات وصنفه ، ثم شرحه وعلق عليه .

٧ ـ خواطر ونوادر :

وهي رسالة جمع فيها ما عنّ له من خواطر مختلفة منها الادبية ، ومنها الفنية والاجتماعية ، ومنها العلمية والدينية . كتبها في الفلوجة سنة ١٩٤٠م ولم

---

(١) طبع ببغداد سنة ١٩٤٦م .

(٢) على باب سجن ابي العلاء ص ٤٩ . وينظر كتاب الرصافي ـ صلتي بـه ، وصيته ، مؤلفاته ـ ص ١٥٦ .



تنشر • ومما تناول الرصافي فيها كلمة « دعاية » ورأيه في الاغاني ، والقرآن والراديو وغير ذلك[1] •

٨ ـ الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه :

جمع الرصافي في هذا الكتاب ما ألقاه من الدروس في العروض والقافية على طلبة دار المعلمين العالية (كلية التربية) ببغداد[2] واتسم هذا الكتاب بسمة التجديد والتحرر وفتح باب الاجتهاد لاوزان الشعر وشجع على التقدم في موسيقى الشعر العروضية • وقد أوضح الرصافي أهداف الكتاب في مقدمته وهي أهداف أوحتها طبيعة الشاعر الذي يخشى على المتأدب من أن يقع في الخطأ العروضي •

وللرصافي بحوث نشرها في الصحف والمجلات تتصل بالنقد والأدب وهي:

٩ ـ نظرة اجمالية في حياة المتنبي :

نشره الرصافي في جريدته «الأمل»[3] وطبع بعد وفاته ببغداد سنة ١٩٥٩م • وفي هذا البحث حديث عن حياة المتنبي وسلوكه مع الناس والأمراء وفيه كلام على شاعريته •

وقد أوضح الرصافي رأيه في المتنبي وقارنه بأبي العلاء المعري الذي كان شامخاً أبدا •

١٠ـ نظرة انتقادية في الادب :

---

(١) ينظر الرصافي ـ صلتي به ، وصيته . مؤلفاته ـ ص ٩٦ ، ومحاضرات عن معروف الرصافي ص ٢٤ .

(٢) طبع ببغداد سنة ١٣٧٥هـ ١٩٥٦م،واعيد طبعه سنة ١٣٨٩هـ ـ١٩٦٩م.

(٣) الاعداد :٨ ، ٩،١٢، ١٤ ، ١٥، ١٧، ٢٠، ٢١، ٢٤ ، ٢٦ الصادرة بين ٩ تشرين الاول ١٩٢٣ و ٣١ تشرين الاول ١٩٢٣ .



نشرها في جريدته « الأمل »[1] ، وفيها تحدث عن القصيدة التي ادعاها سبعون شاعراً ، والتي مطلعها :

صـــاح في العاشـقين يـالكنانـه
رشـــأ في الجفـــون منـــه كنـانـه

وعن لامية ابن الوردي ، وأوضح زيف ما ذهب اليه النقاد في استحسان هاتين القصيدتين •

١١ـ طبقات الشعراء :

نشره في جريدته « الأمل »[2] ، وأدخله في كتابه « دروس في تأريخ آداب اللغة العربية »[3] • وقد أبدى الرصافي رأيه في تصنيف الشعراء الى طبقات واوضح ما يذهب اليه في هذا التصنيف •

١٢ـ حديث للرصافي نشر في مجلة «الحرية»[4] ، وتكلم فيه على الشعر، وتطور شاعريته ، ومن ولع به من الشعراء الأقدمين ، ونظره الى الشعر الجاهلي والاسلامي والعصري وشعراء الجيل ومستقبل الشعر العربي والشعر المنثور والشعر الافرنجي المترجم •

١٣ـ حديث للرصافي نشر في المجلة الجديدة للاستاذ سلامة موسى سنة ١٩٣٦م ، وقد أجراه معهأسعد حنا مندوب المجلة، تكلم فيه على اتجاهات الشعر الحديث ومقام الشعر ومكانه من الفنون الجميلة ، وامارة الشعر ، وغير ذلك•

١٤ـ الشعر :

وهو بحث تحدث فيه الرصافي عن تعريف الشعر ومبدئه ونشأته ونشوء السجع ودور الوزن في الشعر ، وتكلم على عامل الاتفاق والمصادفة وعامل الغناء

---

(١) الاعداد : ٣٣ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، الصادرة بين ٨ تشرين الثاني سـنة ١٩٢٣م و ١٣ منه .

(٢) الاعداد : ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، الصادرة في ٣ ، ٤ ، ٥ ، كانون الاول ١٩٢٣م.

(٣) ص ٥٧ ــ ٦٨ .

(٤) العدد الاول ، السنة الثانية (تموز ١٩٢٥م) .



والرقص في الوزن ، وأشار الى أول مولود من الشعر ، وانتهى الى ان السجع حلقة من حلقات الاتصال بين النثر والنظم ، وان الوزن متولد من السجع .

وقد نشر البحث في كتاب « سحر الشعر »[1] للاستاذ رفائيل بطي ، ونشره الرصافي في كتابه « دروس في تأريخ آداب اللغة العربية »[2] .

هذه كتب الرصافي وبحوثه في الأدب ونقده ، وقد رجعنا اليها في تصنيف آرائه النقدية التي تعد على جانب عظيم من الأهمية للذين يدرسون حياة النقد الأدبي الحديث في العراق ، واستفدنا منها كثيراً في تصوير « الرصافي الناقد » .

وبعد هذه النظرة العجلى في مؤلفات الرصافي النقدية والأدبية ، نذكر آراءه النقدية والتفاتاته البديعة في الأدب ، وهي آراء والتفاتات أهملتها الدراسات الكثيرة التي صدرت عن الرصافي وشاعريته وفنون شعره المختلفة. ولعلّ ما نكتبه يدفع الدارسين الى الخوض في المباحث اللغوية والنقدية عند شعرائنا الكبار الذين لم يشتهروا بالشعر وحده بل عرفوا بالعلم الغزير والآراء السديدة في اللغة والأدب والاجتماع والسياسة وغيرها[3] .

الادب وتاريخه :

تحدث الرصافي عن الأدب في كتابيه « الأدب العربي » و « دروس في تأريخ آداب اللغة العربية » ، وهذان الكتابان من أقدم الكتب التي تحدثت عن الأدب العربي في العراق انْ لم نقل في البلاد العربية ، لان التأليف في الأدب يومذاك كان في بدايته ولم توضع إلاّ كتب قليلة كان بعضها يتبع طريقة القدماء ، وكان البعض الآخر يستفيد مما استجد في عالم التأليف الغربي .

---

(١) ص ٨٤ ــ ٩٦ .

(٢) ص ٤٩ ــ ٥٦ .

(٣) بعد هذه الدراسة القيت محاضرات في معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة عن «الرصافي ــ اراؤه اللغوية والنقدية» وقد طبعها المعهد سنة ١٩٧٠ م .



ان الباحث في تأريخ اللغة ليركب بحراً عظيم اللجة متلاطم الأمواج ، لان البحث عن اللغة من الوجهة التأريخية يستلزم النظر في أمور كثيرة ، وهي كما يرى الرصافي النظر في مفرداتها ، وتراكيبها وأساليبها ، والمنظوم والمنثور ، وأحوال المتكلمين باللغة ، وبيئتهم ، وأحوال من جاورهم ، وحياة العلماء والأدباء والرواة والقصاص ، والكتب التي تركها هؤلاء العلماء والأدباء .

ولما كان تأريخ الأدب واسعا لا مجال للباحث أن يلم به ويسبر غوره ويكشف مجاهله ، يرى الرصافي ان يُجعل له موسوع خاص به . يقول : « أرى الآن انه يجب أن يجعل لهذا الفن - أعني فن تأريخ آداب اللغة - موسوع خاص به « دائرة معارف » يلغى في تأليفه الختام كما يلغى في وضعه عدد السنين والأعوام ، وأن يشترك في تأليفه من شاء من العلماء على آن لا يكتب كل واحد منهم إلاّ في مسألة خاصة من مسائله فتضم هذه الكتب بعضها الى بعض وتجعل موسوعاً خاصا بهذا الفن ويبقى آخر هذا الموسوع مفتوحا لمن شاء البحث والتنقيب في العصر الحاضر ولمن يجيء من بعدهم في الأعصر الآتية ، ذلك لان حياة اللغة مترامية في القدم ، ونشأتها متغلغلة في مطاوي ما كرّ من الدهور ، لانها وجدت يوم وجد الانسان وارتقت بارتقائه الى يومنا هذا »(١) .

والفروع التي يمكن تقسيم هذا الفن اليها هي : تأريخ مفردات اللغة ، وتأريخ التراكيب والجمل ، وتأريخ المعانى ، وتأريخ المنثور ، وتأريخ المنظوم ، وتأريخ المتكلمين باللغة ، وتأريخ مشاهير أهل العلم والأدب ، وتأريخ آثار هؤلاء المشاهير .

يقول الرصافي بعد أن تحدث عن هذه الفروع : « هذه هي الفروع التي يمكن على ما أرى تقسيم تأريخ آداب اللغة اليها ، وهذا التقسيم وان لم يقل به أحد قبلي الا انه منطبق على الواقع الذي نشاهده فيما يختص بتاريخ اللغة وآدابها من مؤلفات القوم قديما وحديثا »(٢) .

---

(١) دروس في تاريخ آداب اللغة العربية ص ٩ .
(٢) المصدر نفسه ص ١٨ .



وهذه التفاتة حسنة من الرصافي في ذلك الوقت الذي لم تكن الدراسات الادبية قد وصلت فيه الى ما نراه اليوم ، وهذه النظرة تدل على عبقريته التي لم تنفتح على الشعر فقط ، بل ضمت اللغة والنقد والرأي السديد .

وقد عرض الرصافي رأي الذين يقولون في تعريف الأدب بانه « علم يحترز به عن جميع أنواع الخطأ في كلام العرب لفظاً وكتابة » ، وناقشه وأظهر فساده ، ورأى : « أنّ الأدب صفة الأديب كما ان البلاغة صفة البليغ والفصاحة صفة الفصيح »(١) ، ولذلك فليس كل ما يكتب أدبا ، وليس كل من يكتب أديباً ، بل الأديب : « كل من أُتي قدرة على البيان بارعة يستطيع أن يتصرف بها كيفما يشاء فينقل بواسطتها الى مخاطبه كل ما توحيه اليه قواه العقلية التي لا تقل عن قدرته البيانية براعة » ، والأدب : « قدرة على البيان راسخة مؤيدة بالقوى العقلية تتصرف في النفوس قبضاً وبسطاً بما تنقله اليها وتصوره لها من وحي تلك القوى العقلية »(٢) .

وهذه آراء جديدة كان لها أثر في تطوير الأدب في عهد الرصافي والذين جاءوا من بعده ، ولم تكن معروفة من قبله ؛ لأن الذين كانوا يدرسون الأدب لا يخرجون عمّا رسمه السلف ورددته الأجيال .

وتحدث الرصافي عن غاية الأدب ورأى أنّ ما نادى به بعض المجددين من أدباء الترك من « ان الأدب لا غاية له » ، غير صحيح ، لانه ليس من المعقول أن تكون القصيدة نفسها الباعث على قولها ، بل لابد من أن تكون هناك غاية من نظمها .

وينقسم الادب الى : منظوم ومنثور ، وينقسم المنثور الى : سجع وترسل فالكلام ـ عنده ثلاثة أنواع : النظم والسجع والترسل . ومدار هذا التقسيم انما هو على الوزن والقافية وعدمها ، فان الكلام اما أن يخلو من الوزن والقافية

---

(١) المصدر السابق ص ٢٣ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٦ .



وهو الترسل ، واما ان يقترن بهما وهو المنظوم ، واما ان يقترن بالقافية دون الوزن وهو السجع ، وعلى هذا الاساس مرّ الكلام العربي بثلاثة أدوار ارتقى فيها « من البساطة والسذاجة الى التركيب والصناعة » ، وأولهـا دور النثر المرسل ، وثانيها دور السجع ، وثالثها دور النظم .

ثـورة علـى القديم :

هذه آراء الرصافي في الأدب وتقسيمه ، وهي آراء جديدة في عصره لم يألفها المؤلفون والأدباء يومذاك في العراق ، وقد كان ثائراً على القديم داعياً الى التجديد . يقول في التقليد : « ان كان التقليد قبيحاً في غير الأدب فهو في الأدب أقبح » ، ثم يقول : « إن التقليد ان كان في الأمور العقلية قبيحا فهو في المسائل الأدبية أقبح ، لان هذه المسائل لا يكلف المرء فيها بما هو فوق ذوقه وفهمه بخلاف المسائل الدينية فانّ منها ما هو تعبدي محض – يجوز على ما قيل – أن يكلف المرء فيه بما هو فوق عقله وفهمه ، وليست كذلك المسائل الأدبية . قد نستحسن بيتـا أو قصيدة من الشعر ونجادل دون بلاغة ذلك البيت أو تلك القصيدة أشدّ الجدال لا لاننا أدركنا حسنهما بأفهامنا بل لمجرد أن صاحب الكتاب الفلاني من كتب الأدب قد استحسنهما أو لمجرد أن فلاناً الشاعر أو فلاناً الأديب قد استجادهما كل الاستجادة واثنى على قائلهما أطيب الثناء،أو لمجرد أنّهما قد اتفق في انتخابهما أكثر أهل المنتخبات الشعرية فنكون فيما نقول عندئذ مقلدين لا مجتهدين ، وتابعين لا مستقلين ، وجامدين لا مفكرين، مع اننا لو حكمنا فيهما أذواقنا ورجعنا فيهما الى أفهامنا لرأينا أنفسنا في غنى عن المجادلة دون حسنهما »[1] .

ويحاول بعد ذلك أن يبرهن على صحة دعواه فيذكر القصيدة التي مطلعها:

صاحَ في العاشـقين يـا لكنـانـه

رَشـأ في الجفــون منـه كنـانـه

---

(1) جريدة الامل ، العدد ٣٣ (٨ تشرين الثاني ١٩٢٣م) .



ويذكر اعجاب القدماء بها والتنويه ببلاغتها وفصاحتها والدفاع عنها واتهام كل من لا يرى رأيهم بفساد الذوق ، ثم يأخذ بنقدها موضحاً زيفها وخطل رأي الذين اعجبوا بها كل الاعجاب . ويُعَدُّ تحليله لبعض الأبيات نموذجاً لنقده الذي يحاول أن يخرج فيه عما استقر عليه أذهان المتقدمين ، وتتضح في هذا اللون من النقد رغبة الرصافي في التجديد .

اتجاهات الشعر الحديث :

وللرصافي حديث عن اتجاهات الشعر الحديث أَدلى به حينما كان في القاهرة سنة ١٩٣٦م للاستاذ أسعد حنا مندوب « المجلة الجديدة » ومما قاله: « لا يخفى أن الشعر كان في القرون الأخيرة نسخة طبق الأصل في تعابيره وتراكيبه ، اذ كان لا يصور لنا من الحياة الا صوراً محددة في ألواح المدح والهجاء والنسيب ونحو ذلك مما هو معلوم ، أما في اتجاهاته الحديثة فقد أخذ يصور لنا أشياء كثيرة من صور الحياة على اختلاف ألوانها ومنازعها مما لا حاجة الى بيانه لمن تتبع الشعر العصري في اتجاهاته الحديثة . الاّ ان الشعر الحديث لم يزل في اتجاهاته محدوداً أيضا ، فهناك من مناحي الحياة ونواحيها ما لم يجرؤ الشعر بعد على تصويره . وأكبر مانع يمنعه عن ذلك هو التقاليد البالية والعادات السقيمة التي تقيده وتقيد الحرية الفكرية بقيود وثيقة ، اذ نحن لم نزل في مجتمع يتعاطى في السر ما يراه معيبا في العلانية ، ويفعل في طي الخفاء أفعالاً يرى الجهر فيها بالقول قبحا . فالشعر الحديث في اتجاهاته ناقص من هذه الناحية ولابدَّ من أن سيأتي عليه يوم يحطم فيه هذه القيود اذا بلغ المجتمع العربي مبلغه من الثقافة العصرية في العلم والأدب » .

ويتحدث بعد ذلك عن التجديد ويربطه بنهضة العرب ربطاً وثيقاً فيقول : « كلنا ـ معاشر العرب ـ نعتقد باننا اليوم في دور انتباه ، وأن لنا في الوقت الحاضر نهضة سياسية علمية أدبية ، واذا كنا كذلك وكان اعتقادنا هذا صحيحا ـ ولاريب في صحته ـ فكيف يجوز أن لا يكون الشعر في الوقت

الحاضر في طريقه الى الازدهار والتقدم • فاذا كنا في تقدم فالشعر في تقدم ، وإذا كنا في تأخر وانحطاط فالشعر في تأخر وانحطاط •

نعم ان هناك فريقاً من أهل الأدب يدعون الى التجدد في الشعر وكلما حاولت أن أفهم معنى صحيحاً للتجدد الذي يدعون اليه لم استطع ولم أفهم ماذا يريدون من التجدد • ثم قرّ رأيي – على ما استنتجته من أقاويلهم – أن التجدد هو تقليد الغربيين في شعرهم وأدبهم مع ان الشعر هو الأمر الوحيد الذي يستحيل فيه التقليد ، لان الشعر عند كل أمة ليس الا ترجمان ثقافتها العامة في العقل والعواطف والعادات والدين حتى الخرافات • وهذه الأمور كلها تختلف باختلاف الأمم فيها اختلافاً قد يبلغ التناقض ، فكيف يجوز لامة ترى أمرا من الامور قبيحا مثلاً أن تقلد أمة في ذلك الامر وهي تراه حسنا ؟ قد قلت في جوابي عن السؤال الأول : ان الشعر كان في منازعه تابعاً لحياة الماضين ، فكان بسبب ذلك نسخة طبق الأصل ، وأما اليوم فقد أخذ يصور لنا صوراً من الحياة الحاضرة وان كان هذا التصوير منه لم يعم جميع نواحي الحياة للسبب الذي ذكرناه •

وهذا هو المعنى الصحيح للتجدد الذي يدعونا اليه فريق من الادباء المتجددين ، اذا صوّر لك الشعر صورا من الحياة فيها فأطربك بان أقامك وأقعدك ، وسرّك وأساءك ، وأضحكك أو أبكاك ، وانهضك او ثبطك ، فاعلم انه شعر جديد ، وأنه ليس من الشعر الذى هو نسخة طبق الأصل •

فالدعوة الى التجديد في الشعر بالمعنى الذى يعنيه هؤلاء هو الذى أخشى أن تجر الشعر العربي الى الضعف والاضمحلال »[1] •

لقد كان الرصافي مجدداً في الاسلوب والمعاني والأغراض ، ولكنه كان تجديداً متزنا ، وكان ثائراً على القديم ولكنها كانت ثورة هادئة •

---

(١) ذكرى الرصافي ص ٢١٠ وما بعدها .



آراؤه في الشعر :

وللرصافي آراء في الشعر ، ويبدو رأيه واضحاً في قوله :

طابقت لفظي بالمعنى فطابقه
خلواً من الحشو مملوءاً من العبر

اني لأنتزعُ المعنى الصحيح على
عري فاكسوه لفظاً قدَّ من درر

وَأجْودُ الشعر ما يكسوه قائله
بوشي ذا العصر لا الخالي من العُصُرِ

لا يحسنُ الشعر إلاّ وهو مبتكر
وأيُ حسنٍ لشعرٍ غير مبتكر[1]

وقوله :

ويارُبَّ معنى دقَّ حتى تخاوصت
اليه من الألفاظ أعينها الخزْرُ

أَرى اللفظ معدوداً فكيف أسومه
كفاية معنى فاته العَدُ والحصْرُ

وأُفْقُ المعاني في التَّصَوُرِ واسعٌ
يتيه اذا ما طار في جوه الفِكْرُ

ولولا قصور في اللغا عن مرامنا
لما كان في قول المجاز لنا عذْرُ

ولستُ أَخصُّ الشعر بالكلم التي
تنظّم أبياتاً كما تنظم الدُرَّ

(١) ديوان الرصافي ص ٦٤ .



وذاك لأنَّ الشّعْرَ أَوْسَعُ من لغا
يكون على فعل اللسان لها قَصْرُ

وما الشعرُ الا كل مارنحَ الفتى
كما رنّحت أعطافَ شاربها الخَمْرُ[1]

تعريف الشعر :

هذا مجمل رأي الرصافي في الشعر أما آراؤه الواضحة الصريحة فهي كثيرة ، ويمكن أن نحصرها في بعض المسائل . ومن ذلك تعريفه للشعر ، يقول : « الشعر كالحسن لا يوقف له عند حد وقصارى ما نقول اذا أردنا أن نعرفه : انه مرآة من الشعور تنعكس فيه صور الطبيعة بواسطة الألفاظ انعكاساً يؤثر في النفوس انقباضا أو انبساطا »[2] .

وشرح هذا التعريف على طريقة القدماء الذين يأتون بالتعريف الجامع المانع ، ثم يشرحون بعد ذلك ما يدخل في التعريف وما يخرج منه .

وهذا التعريف يتناول المنظوم والمنثور من الشعر ؛ لان الشعر قد يكون في المنثور كما يكون في المنظوم ، ولكن الغالب في المنظوم أن يتخذ لساناً للعاطفة أي واسطة لبيان سانحات الحس والخيال ، بخلاف المنثور فان الغالب فيه ان يكون واسطة لبيان ما هو ثمار العقل ونتائجه . ولذلك أكثرت العرب اطلاق اسم الشعر على المنظوم حتى قال المتقدمون من أهل الأدب في تعريف الشعر انه « كلام ذو وزن وقافية » ، وهو تعريف للمعنى الأعم من الشعر أو للفرد الكامل منه وهو الشعر المنظوم ، والا فان الشعر قد يكون منثورا .

ويذكر الرصافي دليلاً لهذا الرأي فيقول : « ومن الدليل على أَنَّ العرب لا يخصون الشعر بالمنظوم ما حكاه لنا كتاب الله عنهم من قولهم في

---

(١) ديوان الرصافي ص ١٨٣ .

(٢) دروس في تاريخ آداب اللغة العربية ص ٤٩ ، والادب العربي ص ٨٠ ، وسحر الشعر ص ٨٥ .



النبي انه شاعر اذ قالوا في القرآن : انه قول شاعر ، مع انهم يرونه غير موزون ولا مقفى ولم يرد الله عليهم بأكثر من قوله : «وما هو بقول شاعر » . ولو كان الشعر عندهم خاصاً بذي الوزن والقافية للزم أن يقال لهم في الرد عليهم كيف تقولون انه قول شاعر وهو عديم الوزن والقافية .

ومما يروى عن الأصمعي انه قال : قلت لبشار بن برد : اني رأيت رجال الرأي يتعجبون من أبياتك في المشورة . فقال : أما علمت أن المشاور بين احدى الحسنيين ، بين صواب يفوز بثمرته أو خطأ يشارك في مكروهه . قال الاصمعي : فقلت له : أنت والله في كلامك هذا أشعر منك في ابياتك . فقد جعل الاصمعي – وناهيك به من امام في الأدب – كلام بشار المنثور شعراً اذ قال له : أنت في هذا الكلام أشعر . واسم التفضيل يقتضي المشاركة والزيادة ، فهذا أيضاً يدل على انهم لا يخصون الشعر بالمنظوم وان الشعر عندهم قد يكون منثورا »[1] .

وينتهي الرصافي الى القول بان « المنظوم سمي شعرا لا لكونه ذا وزن وقافية ، بل لكونه في الغالب يتضمن المعاني الشعرية ، وان شئت فقل لكون العرب في الغالب لاتنظم الكلام الا شعرا . فالوزن والقافية غير مأخوذين في مفهوم الشعر ، بل في مفهوم المنظوم ، وانما اخذا في مفهومه ليكون الكلام بهما من الاغاني لانهما ضروريان للغناء» .

الشعر من الفنون الجميلة :

والشعر عند الرصافي ركن من اركان الفنون الجميلة ، وهو والموسيقى في منزلة واحدة ، لانهما متلازمان ، ولان أحدهما متمم للآخر ، ولان الشعر لم يكن موزونا الا لأجل أن يتغنى به ، أي : لأجل أن يكون موسيقى ، ولولا ذلك لما كان للوزن معنى ، فالشعر لا يقال الا لينشد أي يُتغنى به وعليه فالشعر والموسيقى متلازمان لا ينفك أحدهما عن الآخر ، فاذا رأينا شاعراً يقول الشعر ولا يتغنى به ويلحنه ولا يقوله قلنا : « انه نصف شاعر » واذا

---

(١) دروس في تاريخ آداب اللغة العربية ص ٥٠ ، وسحر الشعر ص ٨٦ .



ألصقنا الشخصين : قائل الشعر وملحنه أحدهما بالآخر كان كلاهما شاعراً واحداً بالمعنى الصحيح •

الشعر لايختص ببلد :

والشعر لا يختص ببلد دون بلد ، ولا بشخص دون شخص ، ولا بأمة دون أمة ، وانما هو في كل أمة مظهر من مظاهرها في الثقافة العامة المشتملة على ما في تلك الأمة من أخلاق وعادات وتأريخ ودين وأساطير وخرافات ، وقد يجوز أن يقوم في بلد متأخر في الثقافة شاعر يبذ الشعراء الناشئين في بلد متقدم في الثقافة لان الشعر في كيانه الأصلي فطري المصدر غريزي المنبع ، وما العلم والثقافة إلا من مهذباته ليس إلا • فمن أجل هذا يرى الرصافي أن غاية الشعر من السمو والعظمة ليس لها حد معلوم حتى يصح أن يقول بأن الشعر في بلد كذا قد بلغ غايته من السمو والعظمة ، فقد نرى شعراً سامياً عظيماً ولكن الزمان قد يأتينا بأسمى منه وأعظم ، وليس من المعقول ان نجعل المواهب الربانية الأدبية محصورة بين حدود معينة لا تتعداها ولا تتجاوزها •

امارة الشعر :

وليس في الشعر أمير ولا مأمور ؛ اذ ليس فيه طاعة لأحد على أحد ، وأذواق الناس في الشعر لا تتجه الى جهة واحدة ، ولا تتفق فيه على مذاق واحد ، بل كل واحد من الناس حر مطلق في اتجاه ذوقه في الشعر وفي مذاقه منه • واذا كان هذا شأنه فكيف تصح فيه الامارة التي تستلزم الطاعة والخضوع لمن هو تحت أمرها • وينتهي الرصافي الى القول بان « الكلام في امارة الشعر وأميره سخف ما بعده سخف »[1] •

---

(١) مجلة الحرية العدد الاول السنة الثانية (تموز ١٩٢٥م) وينظر : ذكرى الرصافي ص ٢١١ وما بعدها .



الشعر العصري :

وللرصافي رأي في الشعر العصري صرح به للاستاذ رفائيل بطي ونشره في مجلة « الحرية »[1] عام ١٩٢٥م ، وهذا الرأي هو أن الشعر لم يبلغ بعد غايته المطلوبة ، لان العرب أنفسهم لم يبلغوا بعد غايتهم المطلوبة لا في العلم ولا في غيره من مظاهر العصر الحاضر . ومن اسباب قصور الشعر عن بلوغ غايته العصرية قصور لغته عن تلك الغاية ، ويستحيل على اللغة العربية أن تقوم لها قائمة في هذا العصر ما لم تكن للعرب جامعة علمية عصرية بكل معنى الكلمة ، فمتى كانت لهم هذه الجامعة تقدمت لغتهم ، ومتى تقدمت اللغة تقدم معها الشعر وجاز له حينئذ أن يبلغ غايته في مجراه العصري . أما شعراء هذا الجيل فليس لأحدهم ـ عند الرصافي ـ شخصية بارزة حتى يؤثره على غيره مطلقاً ، وانما يقول عند سماع دعاويهم : « فلا أنت من ذلك القبيل ولا أنا » ، على أن أكبرهم أعرفهم بنفسه ، وأصغرهم أكبرهم دعوى فارغة .

وليس معنى هذا ان شعراء الجيل كلهم كأسنان المشط ، بل يفضل الرصافي بعضهم على بعض من وجوه مختلفة ، كأن يفضل حافظاً بنقاوة ألفاظه وصدق تراكيبه ووضوحها ، وشوقيا ببعض معانيه ، ويرى أنه لابد من أن يكون للشعر العربي مستقبل زاهر اذا تهيأت له أسباب التقدم والرقي .

وتحدث الرصافي عن اتجاهات الشعر الحديث فقال بان الشعر في القرون الاخيرة «نسخة طبق الاصل» في تعابيره وتراكيبه ، اذ كان لايصور من الحياة الا صوراً محدودة في ألواح المدح والهجاء والنسيب ونحو ذلك ، اما في اتجاهاته الحديثة فقد أخذ يصور أشياء كثيرة من صور الحياة على اختلاف ألوانها ومنازعها[2] .

---

(١) العدد الاول السنة الثانية (تموز ١٩٢٥م) ، وينظر : ذكرى الرصافي ص ٢٢٦ .

(٢) ذكرى الرصافي ص ٢١٠ .



وقد ردّ رأي الذين يذهبون الى ان الشعر لم يتطور في العصر الحاضر ، يقول : « وقد بلغني ان بعض الكتاب من ادباء مصر في العصر الحاضر يدّعي أن التقدم لم يكن الا في النثر ، وان الشعر لم يزل باقياً على ما كان في العصور المظلمة .

عجبا ، ان هذا انكار للواقع واصطدام بالطبيعة وقول بتخلف المسببات عن أسبابها ، لان المؤثرات التي استوجبت تقدم النثر هي بعينها موجودة في الشعر فكيف تقدم النثر دون الشعر ؟

وما أدري ماذا يعني بتقدم النثر ؟ ان كان يعني تقدمه في الاسلوب فلم يأتنا كاتب عصري باسلوب جديد خارج عن هذه الأساليب التي ذكرناها ، وان كان يعني تقدمه في الموضوع فقد أخذ الشعر العصري يماشي النثر جنباً لجنب في جميع مواضيعه العصرية الأدبية والاجتماعية والسياسية والروائية والتأريخية حتى العلمية ، واصبح الشعر كالنثر يمثل لنا في الجملة الحياة العصرية بجميع وجوهها ويطرقها من جميع مناحيها ولم يبق « نسخة طبق الأصل » كما كان قبل هذه النهضة الأخيرة .

ولو نظر في شعرنا العصري ناظر من أهل المستقبل بعد مضي قرنين أو ثلاثة لاستطاع في الجملة أن يرى في مرآته صوراً صادقة من حياتنا الحاضرة ، بجميع تفاريقهـــا »[1] .

الشعر المترجم :

وللرصافي رأي في الشعر المترجم ، يقول : « ان فيما اطلعت عليه من الشعر الأجنبي المعرب شعراً تروقني معانيه جداً غير أني لا أثق بامانة المترجمين في تصويرهم تلك المعاني كما هي في الأصل . ولئن كان النقل من لغة الى اخرى في غير الشعر صعباً فهو في الشعر أصعب ؛ لان الشعر قد يشير الى المعنى من طرف خفي اشارة يصعب نقلها إلاّ على الماهرين من التراجمة . هذا من جهـــة

(١) دروس في تاريخ آداب اللغة العربية ص ٨٤ .



المعنى واما من جهة اللفظ فقلما رأيت شعراً مترجماً كساه ناقله ألفاظاً تناسب معانيه بل أكثر ما رأيته سخيف المبنى وان كان شريف المعنى ولا ريب أن شراب المعانى ليس له غير الألفاظ من أوانٍ ، والشراب مهما كان مرموقا فانه يمجه الذوق اذا كان في اناء وسخ غير نظيفٍ .

ولم أر مترجما للشعر الأجنبي نثراً أمهر من فيلكس فارس الخطيب المصقع الشهير في بيروت ، فقد قرأت له كثيراً من الشعر المترجم عن الفرنسية فكان حسناً جيدا . ولكني لم أرَ قطّ شاعراً أجاد في ترجمة الشعر الأجنبي نظما ، على أني لا أنكر ان أكثر شعراء العصر ترجمة للشعر الاجنبي نظما هو حليم دموس الشاعر الشهير في سورية ، ففي ديوانه شيء كثير من هذا القبيل. فالمبرزون ممن عرفتهم من تراجمة الشعر الأجنبي اثنان هما : فيلكس فارس في النثر وحليم دموس في الشعر[١] .

طبقات الشعراء :

هذه آراء الرصافي في الشعر بصورة عامة ، أما رأيه في طبقات الشعراء فقد كتب عنها بحثاً في جريدته « الأمل »[٢] ، ونشره في كتابه « دروس في تأريخ آداب اللغة العربية »[٣] . وفي هذا البحث تحدث عن رأي القدماء في الطبقات وطرق تقسيمهم ، وعرض رأيه باديء ذي بدء فقال : « نرى المتقدمين من أهل الأدب قد قسموا ، لا بل حاولوا أن يقسموا الشعراء الى طبقات متعددة ، فهل علينا ان نقبل ما قالوه في هذا الباب وان لم نحصل منه على طائل ؟

أما أنا فلم أهتد الى نتيجة معقولة مما كتبه القوم في مسألة طبقات الشعراء ولذا أريد أن أبدي لكم رأيي في هذه المسألة واذكر لكم ما قاله القوم فيها وبعد ذلك فاحكُموا أنتم بما شئتم »[٤] .

---

(١) مجلة الحرية العدد الاول ص ١٧ (السنة الثانية تموز ١٩٢٥م) ، وذكرى الرصافي ص ٢٣١ .

(٢) الاعداد : ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ الصادرة في ٣ ، ٤ ، ٥ ، كانون الاول ١٩٢٣م .

(٣) ص ٥٧–٦٨ .

(٤) جريدة الامل العدد ٥٣ ، ودروس في تاريخ آداب اللغة العربية ص ٨٥ .



وبعد ذلك بدأ بذكر آراء القدماء والتعليق عليها ، والظاهر المتبادر الى الذهن هو أن الغرض من تقسيم الشعراء الى طبقات مختلفة ، تصنيفهم بحسب درجاتهم في الاجادة وفيما جروا عليه من أساليب الفصاحة والبلاغة ليتعين بذلك ما لكل صنف منهم من المنزلة في الأدب • ويرى الرصافي انه من الصعب جداً ايجاد طريقة للتقسيم موصلة الى هذا الغرض ؛ لان الشعر كالحسن لا يوقف له عند حد يحدد ، بل كلاهما من الأمور التي تختلف فيها الأذواق اختلافا كبيرا ، ولذلك يصعب تصنيف الحسن الى درجات وتقسيم الشعراء الى طبقات متفاضلة •

ويرى الرصافي ان ما كتبه القوم في هذا الباب وتقسيماتهم التي وضعوها لبيان طبقات الشعراء ، مبهمة كل الابهام ، ومنها ما هو ناقص ، ومنها ما هو اعتباري محض • وان جميع الذين قسموا الشعراء الى طبقات مختلفة جعلوا مورد القسمة في تقسيمهم أحد ثلاثة أمور : الزمان ، أو الاجادة في الشعر والبراعة فيه ، أو ما للشعراء من القصائد المشهورة •

أما الذين نظروا الى الزمان فاتخذوه مورد القسمة في تقسيم الشعراء الى طبقات مختلفة فقد جعلوهم خمس طبقات : الجاهليين والمخضرمين والاسلاميين والمولدين والمحدثين ، يقول الرصافي عن هذا المورد : « وما أدري أي فائدة في هذا التقسيم فان الغرض المقصود من تقسيم الشعراء الى طبقات غير حاصل به اذ بمجرد قولنا : ان فلانا الشاعر هو من الجاهليين أو من المولدين لا تتعين منزلته في الأدب ولا مكانته في الشعر اذ من الجائز بل من الواقع ان يكون في المولدين من هو أشعر من بعض شعراء الطبقة التي فوقه وكذلك القول في الاسلاميين وكذلك في المخضرمين حتى ان شعراء الطبقة الواحدة من طبقات الشعراء الخمس مختلفون أيضاً في المنزلة فليسوا كلهم في منزلة واحدة في الشعر حتى يكونوا كلهم من طبقة واحدة »[1] •

---

(٢) جريدة الامل العدد الرابع ، ودروس في تاريخ آداب اللغة العربية ص ٦٠ •



وأما الذين نظروا الى جودة الشعر ودرجة اجادة الشاعر فيه فقد قسموا الشعراء الى أربع طبقات فصلوا بعضها عن بعض بصفات اعتبارية مبهمة غير كافية لتمييز كل طبقة من اختها فضلاً عن تمييز كل شاعر عن أخيه . وهذه الطبقات هي : الاولى وهي كل شاعر خنذيذ، والثانية هي : كل شاعر مفلق، والثالثة هي: الشاعر مطلقاً ، والرابعة : الشعرور .

ولا يرى الرصافي هذا التقسيم وافياً بالغرض من وجوه :

الاول : لانه يعين المنازل تعييناً مبهما ويحدها بحدود غير واضحة ولا متفق عليها عند الناس ، وهي جودة الشعر ورواية الجيد منه .

والثاني : ان هذا التقسيم مبني على أمور اعتبارية اعتبرها المقسم وبنى عليها تقسيمه ، فلم لا يجوز لغيره أن يعتبر اموراً غيرها فيقسم الشعراء الى أكثر من أربع أو أقل ؟

والثالث : ان هذا التقسيم جعل الحد الفاصل بين الطبقتين الاولى والثانية رواية جيد الشعر ، أي اشترط في الشاعر من الطبقة الاولى أن يكون راوية ايضا وهذا تحكم محض وتعسف بحت ؛ لان رواية الشعر أمر خارج عن شاعرية الشاعر اذ يجوز أن يكون الشاعر مجيداً كل الاجادة في شعره ولا يروي من شعر غيره شيئا .

والرابع : ان هذا التقسيم اعتدى على الشعر وأسرف في القسمة بادخاله الشعرور في عداد الشعراء وجعله من الطبقة الرابعة ، ولا يمكن ان يدخل في الشعراء .

وأما الذين نظروا الى جملة من القصائد المشهورة وبنوا عليها تقسيم الشعراء الى طبقات مختلفة فقد جمعوا زهاء تسع واربعين قصيدة من قصائد بعض مشاهير الشعراء وجعلوا كل سبع قصائد منها على حدة فكانت سبعة أقسام سموا كل قسم منها باسم خاص فانقسم أصحاب تلك القصائد الى سبع طبقات هي : الاولى أصحاب المعلقات ، والثانية أصحاب المجمهرات ، والثالثة أصحاب



المنتقيات ، والرابعة أصحاب المذهبات ، والخامسة أصحاب المراثي ، والسادسة أصحاب المشوبات ، والسابعة أصحاب الملحمات •

وقد جمع هذه القصائد ورتبها هذا الترتيب أبو زيد القرشي في كتابه « جمهرة أشعار العرب » • ويرى الرصافي اننـا لم نستفد من هذا التقسيم سوى مجموعة شعر تحتوي تسعاً واربعين قصيدة ، ولم نعرف سـوى منزلة تسعة واربعين شاعراً انقسموا الى سبع طبقات مترتبين في علو المنزلة من الطبقة الاولى الى الطبقة السابعة • وليس كونهم كذلك بحقيقي بل هو اعتباري محض ؛ لأنهم لم يكونوا كذلك الا عند من انتخب هذه القصائد ورتبها هـذا الترتيب ، ومنحها هذه الالقاب ، وأنزل أصحابها هذه المنازل ، وجعلهم في هذه الدرجات •

هذه هي التقسيمات التي ذكرها القدماء وهذه ردود الرصافي عليها ، واذا كان الأمر كذلك فما الرأي في تقسيم الشعراء الى طبقات ؟ يقول الرصافي في خاتمة بحثه : « وخلاصة القول ان تقسيم الشعراء الى طبقات متفاوتة في رفعة الدرجة وعلو المنزلة تقسيماً صحيحاً ينزل كل شاعر منزلته التي يستحقها صعب جداً يحتاج الى ذوق سليم وأدب غزير ونظر بعيد وتأمل طويل • وأنا مع ذلك لا أرى فائدة في تقسيم الشعراء الى طبقات متفاوتة ؛ لان الاجادة لا تنتهي الى حد معلوم ، ولاننا نستطيع في كل وقت أن نوازن بين شاعر وآخر ولكننا لا نستطيع أن نوجد حدوداً واضحة بحيث تشمل الشعراء الأولين والآخرين ، وتقسمهم الى طبقات ينفصل بعضها عن بعض بفصول بينة ، فلنضرب عن هذه المسألة صفحا وان جنح اليها المتقدمون وتكلموا عنها بما لم يجد نفعاً • أما اذا كان الغرض من تقسيم الشعراء الى طبقات هو ترتيبهم في الزمان لا في الاجادة فلا ريب ان المعول عليه هو التقسيم الأول من التقاسيم الثلاثة »[1] •

وبذلك حاول الرصافي أن ينهي النزاع بين النقاد الذين شغلهم تقسيم الشعراء الى طبقات زمنا طويلا •

---

(١) جريدة الامل العدد ٥٥ ، ودروس في تاريخ آداب اللغة العربية ص ٦٨ •



القوافي والاوزان :

ومما يتصل بالشعر الكلام على القوافي والاوزان ، وقد تحدث عنها الرصافي ولاسيما في كتابه « الأدب الرفيع » الذي قرر في مطلعه ان المتأدب الذي يعنى بالأدب ويشتغل به محتاج الى علم العروض والقوافي ، وعليه أن يدرسه لا ليكون شاعرا بل ليكون كاملا في أدبه ، وليستعين بمعرفة قواعده ومصطلحاته على فهم مايعرض له منها في أقوال الادباء من منظوم ومنثور .

وقد ذكر رأيه في تعريف القافية فقال : «ان القافية كما تكون في اللغة بمعنى مؤخر العنق ، تكون بمعنى التابعة أيضا اذ هي من قولهم : « قفا أثره » اذا تبعه . ولما كانت القافية تشتمل على حرف الروي الذي يتبع به كل بيت ما قبله ، كان الغرض الاول منها هو التقفية ، أي الاتباع بتكرار الروي . فالقافية انما سميت قافية ، لانها في كل بيت تقفو - أي تتبع - البيت الذي سبقها بأن تأتي بروي مثل رويه . وبالنظر الى هذا يكون الغرض الاول من القافية هو حرف الروي الذي به تصير القافية قافية . وأما ما عداه من الأغراض كحرف التأسيس والرديف والمجرى وغير ذلك فانما هي أغراض ثانوية تتم بها التقفية »[1] .

ويرى انه لابد في الكلام الموزون من قواف تمثل بتكرارها تلك النغمات المتكررة في الاغاني ، وعليه فالكلام الموزون بلا قافية مخالف للغاية المطلوبة التي لأجلها وجد الشعر وهي الغناء .

ويرد على الذين عابوا على الشعر قوافيه بانها تكرار ممل ، يقول : « ومن الغريب ان بعض الناس عابوا على الشعر قوافيه بانها تكرار ممل ، وذلك وهم منهم فان القافية لا تتكرر في الشعر بل تكرارها عيب عند العرب يسمى بالايطاء ، وانما يتكرر منها حرف واحد هو الحرف المسمى بالروي . فالمعنى في كل قافية غير المعنى في سواها من أخواتها . فمن أين جاء هذا التكرار الممل ؟ على أن تكرار بعض النغمات في الموسيقى أمر لا محيد عنه وهو

(١) الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه ص ٨٨ .



مسموع ومألوف . وما تكرار حرف الروي في الشعر الا بمنزلة تكرار بعض النغمات في الموسيقى »[1] .

والوزن في الشعر ضروري ؛ لانه وليد الغناء وقرينه ، ولما كان للغناء وزن وجب ان يكون الشعر مطابقا لما فيه من ألحان وايقاع ، وهذا هو الوزن الذي لا يخلو منه الشعر ، أما انه قد يكون غير موزون كما في الشعر المنثور فهذا ليس خروجا على القاعدة لان اطلاق الشعر على المنثور انما هو اطلاق بالمعنى العام أي من حيث انه يؤثر في النفوس تأثيراً شعرياً ، والا فالشعر بمعناه الخاص لا يجوز أن يكون غير موزون لانه وليد الغناء وقرينه الذي لا ينفك عنـــه[2] .

وقد دعا هذا الرصافي الى أن يهتم بموسيقى الشعر ويدرسها دراسة تقوم على النظرة الفاحصة والاهتمام العظيم ، وله في ذلك آراء توضح وجهة نظره في بعض الاوزان الشعرية ، ومن ذلك رأيه في الرجز ، فهو أبسط أوزان الشعر وأسهلها على القريحة وأخفها على الطبع وأقربها الى النثر ، وليس بينه وبين الكلام المسجوع سوى وزن قريب المأخذ سهل التناول ، وهو أول مولود من الشعر وأقدمه ولم يكن للعرب الا لونان من الشعر : الرجز والقصيد ، يقول الأغلب العجلي :

أرجزا تُريدُ أم قصـــيدا لقـد سألت َهيّنا موجودا

ويبدي الرصافي رأيه في أصل الرجز فيقول : « ومن قال انّ الرجز مأخوذ من توقيع سير الجمال في الصحراء بحجة انه أول ما استعمله العرب لسوق الجمال في الحداء فقد أخطأ المرمى ، وكل من تأمل في الرجز منهوكه ومشطوره وفي سير الابل ، رأى بينهما بوناً بعيداً جداً لشدة تتابع أجـزاء الرجز في اللفظ وسرعة انحدارها وتسردها في الفم عند الانشاد ، وذلك

(١) مجلة الحرية العدد الاول ص ١٥ (السنة الثانية تموز ١٩٢٥م) .

(٢) الادب الرفيع ص ١١ .

ينافي سير الابل الوئيد بسبب جسامتها وكونها فسيحة الخطى . ولا يلزم من استعمال الرجز لسوق الجمال في بعض الاحيان كونه مأخوذا من توقيع سيرها . ومن الغريب ان صاحب هذا الرأي قد ادعى ان تقطيع الرجز يوافق وقع خطى الجمال مع ان في تقطيعه من سرعة الانحدار والتسرد وتدارك المقاطع ما ينافي كل المنافاة وقع خطى الجمال لما في تلك الخطى من التؤدة والرزانة بسبب انفساح مواقعها وطول القوائم المرتمية من تحت تلك الجثة العالية الضخمة . ولو سلمنا ان تقطيع الرجز يوافق وقع خطى الابل لما سلمنا انه يلزم من ذلك كون الرجز مأخوذا من وقع تلك الخطى ، اذ لو لزم منه ذلك للزم أن يكون وزن الكامل ولا سيما مجزوؤه مأخوذاً أيضا من وقع خطى الجمال بطريق الأولى ؛ لانه يوافق وقع تلك الخطى أكثر من الرجز ويطابقها تمام المطابقة حتى انك لو امتطيت جملاً وجعلت وهو سائر بك سيراً وئيدا تنشد عليه شعراً من الكامل أو مجزوئه لرأيت عند تمام كل جزء من تفاعيله وقع يد من يدَي جملك كما هو ظاهر للمتأمل ولو أردنا أن نناقش صاحب هذا الرأي الحساب لطال الكلام ولكنا نترك ذلك لأولي الذوق السليم والنظر الصحيح »(١) .

هذه آراء الرصافي في القافية والوزن ، ويتصل بها الحديث عن الشعر المنثور والشعر المرسل .

الشعر المنثور :

أما الشعر المنثور فللرصافي ــ رحمه الله ــ رأي فيه ، قال وهو يتحدث عن الريحاني وجبران اللذين حملا لواء هذا اللون من الادب : « رأيت لجبران خليل جبران عدة رسائل من الشعر المنثور العربي نحا فيه منحى أهل الغرب في الشعر الافرنجي . وأعرف أمين الريحاني اجتمعت به مرة في داره فأنشدني من الشعر المنثور ما يزري بعقود النحور وابتسام الثغور »(٢) .

---

(١) سحر الشعر ص ٩٥ ، ودروس في تاريخ آداب اللغة العربية ص ٥٥ .
(٢) ذكرى الرصافي ص ٢٥ .

وتحدث عنه وسماه « الشعر الصامت » واستحسنه ، يقول : « وأما الشعر المنثور العاري من الوزن والقافية فهو شعر بالمعنى الأعم أي هو شعر بمعانيه التي تفعل في النفس ما يفعله الانشاد المقترن بالنغم والايقاع ، الا انه لا يتغنى به فعلا ، فهو اذن تقليد للشعر المنظوم من جهة الغاية المقصودة به . وحبذا لو سمي الشعر المنثور بالشعر الصامت لعدم اقترانه بالغناء والرقص ، وسمي المنظوم بالناطق لاقترانه بذلك . أما أنا فاستحسن الشعر المنثور وأقول به من حيث أنه خير واسطة لانباط القرائح واثارة العواطف لا غير ، الا اني لا أفضله على الشعر المنظوم ، لان هذا شعر منثور وزيادة اذ هو لاقترانه بالغناء يبلغ غاية الشعر المنثور من طريق أقصر ويتناول بيد أطول »[1] .

وتحدث عنه أيضاً فقال : « وقد اشتهر بالشعر المنثور في عصرنا هذا رجال منهم أمين الريحاني وجبران خليل جبران . وهذان الشاعران وان كانا مجيدين في صناعتهما الا انهما ليسا من المبتدعين فيه على ما أرى بل من المتبعين لاهل الغرب والمقتبسين من آدابهم . وهما مع اجادتهما من الوجهة الشعرية كثيراً ما يتساهلان في استعمال مفردات الألفاظ وتراكيب الجمل على نمط ينبو عنه سمع العربية الفصحى كما يقوله النقادون لشعرهما . أما أنا فلا ألومهما على هذا التساهل ؛ لاننا اليوم في عصر ارتقى فيه طراز التفكير واختلفت فيه وجهة النظر مما كانت عليه في الايام الخالية . فليس من الموافقة لروح هذا العصر أن لا ننشد الشعر فيه الا بلغة امرىء القيس . ولابد للشعر وللغة قبل الشعر من تقمصهما روح العصر وسيرهما مع الزمان وتطورهما بأطواره ، وليست اللغة سوى واسطة نعرب بها عن أفكارنا وتترجم عن حياتنا ونعبر عن حاجتنا . ولا ريب أن أفكارنا وحياتنا وحاجاتنا اليوم غيرها في زمن امريء القيس فكيف تتقيد بلغته وهي قاصرة عن هذه الافكار وهذه الحياة وسد الحاجات ؟ فيجب أن ننتفض من هذا الجمود وأن ننهض باللغة الى مستوى تكون فيه صالحة

---

(١) مجلة الحرية العدد الاول ص ١٦ (السنة الثانية تموز ١٩٢٥م) ، وينظر: ذكرى الرصافي ص ٢٣٠ .



لافكارنا منطبقة على حياتنا العصرية كافية لحاجاتنا اليومية والا فعلى اللغة السلام .

وكثيرا ما يروي الشعراء عبارة منثورة شعرية فيعتقدونها شعرا دون أن يزيدوا عليها شيئاً سوى الوزن كقول بعضهم وقد رأى هذه العبارة « ان زرتنا فبفضلك أو زرناك فلفضلك ، فلك الفضل زائرا ومزورا » فعقدهما في هذين البيتين :

قالوا : يزورك أحمد وتزوره
قلت : الفضائل لا تفارق منزله
انْ زارني فبفضله أو زرته
فلفضله فالفضل في الحالين له

وقد قيل عن الحكم في شعر المتنبي : ان أكثرها معقود من أقوال مأثورة للحكماء . فبهذا تبين لكم ان الشعر المنثور كثير في كلام العرب »[١] .

ويقول في بحث آخر : « أما ما يدعيه بعضهم من الشعر المنثور في هذا العصر فتوسع منهم في معنى الشعر وخروج عن معناه الصحيح ؛ لان الشعر لا يكون شعراً الا بالانشاد ، والانشاد لا يكون الا بالوزن ، وليس الوزن الا توازناً وتقابلا في الحركات والسكنات التي تنطبق على توقيع الألحان في الغناء »[٢] .

فالرصافي يؤيد هذا اللون من الشعر ويرى فيما كتبه الريحاني وجبران فناً يقتضيه تطور الحياة الجديدة ولكنه يعود فيقول في « رسائل التعليقات » ان تسميته بالشعر توسع في معنى الشعر وخروج عن معناه الصحيح . ولابد له من أن يقف من الشعر المنثور هذا الموقف وهو الشاعر الذي التزم بالوزن والقافية ، وهو الذي يقول في مزايا المنظوم على المنثور : « ان للمنظوم ثلاث

(١) دروس في تاريخ آداب اللغة العربية ص ٤٧ .
(٢) رسائل التعليقات ص ١٠١ .



مزايا أمتاز بها على المنثور واختص بها من دونه : الاولى انه لايستعمل في الغالب الا لبيان المعاني الشعرية ، والثانية ان الكلام فيه يكتسب بالوزن والقافية رونقاً وحسناً يعلو بهما على المنثور ، والثالثة ان القابلية الشعرية فيه أكثر من القابلية الشعرية في المنثور »[1] .

الشعر المرسل :

واما الشعر المرسل فقد أنكر الرصافي وجوده حينما قسم الكلام الى النظم والسجع والترسل ، يقول : « لنا في الكلام ثلاث طرائق .. النظم والسجع والترسل ومدار هذا التقسيم انما هو على الوزن والقافية وعدمهما ، فان الكلام اما أن يخلو من الوزن والقافية وهو الترسل ، واما ان يقترن بهما وهو المنظوم ، واما ان يقترن بالقافية دون الوزن وهو السجع ، واما أن يقترن بالوزن دون القافية وهذا القسم غير موجود في كلام العرب »[2] .

ويعلل سبب انتفائه بقوله : « أما القسم الرابع وهو اقتران الكلام بالوزن دون القافية ، فقد قلنا انه غير موجود في كلام العرب ، وعدم وجوده أمر طبيعي لان القافية متقدمة على الوزن وجوداً بدليل وجود الكلام المسجوع قبل وجود الكلام الموزون ، وعليه يكون الوزن واقتران الكلام به بعد القافية تكاملاً طبيعياً على ما يقتضيه قانون النشوء والارتقاء ، فلو اقترن الكلام بعد ذلك بالوزن دون القافية كان اقترانه به دونها ارتداداً وارتكاساً في الطبيعة لان في ذلك رجوعاً الى الوراء وانحطاطا من أوج التركيب الى حضيض البساطة » .

وأوضح ذلك في حديثه الذي نشره في مجلة « الحرية »[3] فقال : « ان الغناء والرقص غريزتان من غرائز الانسان ، كما ان النطق غريزة فيه ، وما

---

(١) دروس في تاريخ آداب اللغة العربية ص ٤٧ .

(٢) المصدر نفسه ص ٤٢ .

ورد في الكتب القديمة بعض هذا الشعر الذي نفاه الرصافي .

(ينظر كتابنا النقد الادبي الحديث في العراق ص ٢٢٠ وما بعدها) .

(٣) العدد الاول ص ١٥ (السنة الثانية تموز ١٩٢٥م) .

الشعر الا وليد هاتين الغريزتين فان النطق وهو أسنى مظهر من مظاهر الشعور لما اقترن بالغناء تولد الشعر • فالشعر لا يقال الا لينشد ، وبعبارة أخرى ليتغنى به فلابدّ فيه من الوزن والقافية لان الغناء نغم وايقاع وهما لا يكونان الا على تقاطيع متوازية من الكلام • ولم نعهد أمة من الامم الغابرة ولا الحاضرة تغنت بشعر لا وزن فيه ، وغاية ما نراه من شعراء أوربا اليوم هو انهم يبعدون في القوافي ويتجوزون فيها لا انهم يهملونها بتاتا • وكما هم يتجوزون في القوافي يتجوزون في الوزن أيضا فلا يلتزمون في القصيدة الواحدة وزنا واحدا• وقصارى القول في طريقتهم هذه انها تشبه طريقة الموشحات عند العرب وأنا وإن كنت لم أطلع على الشعر الفرنجي لعدم معرفتي لغة أجنبية فقد اطلعت على المتفرنجين من شعراء الاتراك الذين قلدوا شعراء الافرنج تقليدا مطلقا ومشوا في أشعارهم على آثارهم واتبعوهم فيها حذوك القذة بالقذة ، فلم أرَ شعرهم خالياً من الوزن ولا من القافية ، وانماهم ــ كما قلت آنفا ــ يبعدون فيها ويتجوزون، وجل ما يتجلى لي من هذا الشعر الذي يسميه صاحبه بالمرسل انما هو اقتران الرعونة بالشعور وخلط السخافة بالظرافة وادغام التفاهة بالنباهة وطلب السمعة من وراء البدعة » •

والرصافي في ذلك يخالف جميل صدقي الزهاوي الذي دعا الى الشعر المرسل ونظم بعض القصائد من غير ان يلتزم بالقافية أو الروي •

الصور البيانية :

وتحدث الرصافي عن بعض الصور البيانية ، ومن ذلك قوله عن الخيال:
« لا ريب ان الخيال من أكبر أسباب النجاح في الادب اذ هو الذي يحلّي ما يرد على العقل من المعاني بصورة بديعة حتى يخيل للسامع معانيها، وربما شخص المعنى المجرد عن الحس حتى جعله كالمحسوس كما شخص المتنبي الموت بقوله :

وما المـــوت الا ســارق دَقّ شــخصُه
يصول بـــلا كف ويسعى بــلا رجلِ



ولولا الخيال بطل المجاز وبطلت الاستعارة في الكلام ، اذ لا شك انهما مبنيان على تخيل المشبه كالمشبه به وتنزيله منزلته في أمر من الامور واذا بطل المجاز لم يبق لاداء المعنى سوى طريقة الحقيقة وبذلك يضيق مجال البيان الذي كان متسعاً بسبب أداء المعنى الواحد بطرق مختلفة في العبارة . وبهذا تعرف ما للخيال في الادب من المنزلة السامية التي لولاها لقصرت الالفاظ عن تمثيل المعاني وتصويرها للسامع حق التصور لان الألفاظ محدودة والمعاني غير محدودة ولا يمكن - لولا الخيال الذي هو رأس المجاز - تصوير ما لا يتناهى بما هو محدود متناه » .

ويتحدث عن المجاز فيقول : « فالمجاز لا يلجأ اليه الأديب في كلامه الا لما يراه من قصور الالفاظ عن تصوير المعاني من طريق الحقيقة فقط ، ولي في هذا الباب من قصيدة قلت فيها :

وما كل مشعور بـه في نفوسنا
قدير على ايضاحه المنطقُ الحر

ففي النفس ما أعيا العبارة كشفه
وَقَصَّرَ عن تبيانه النظم والشعْرُ

ويارب معنى دقَّ حتى تخاوصت
اليه من الالفاظ أعينها الخزْرُ

ويا ربَّ معنى حاك في صدر ناطق
فضاق من النطق الفسيح به الصدْرُ

أرى اللفظ محدوداًفكيف أسومه
كفاية معنى فاته العدُّ والحَصْرُ

وأُفقُ المعاني في التصور واسع
يتيه اذا ما طار في جوه الفكْرُ



ولولا قصورٌ في اللغا عن مرامنا
لما كان في قول المجاز لنا عذرُ[(١)]

ثم ان الفائدة من الخيال لا تنحصر في اتساع مجال البيان به بل هو مع ذلك واسطة لتزيين الكلام بالصور البديعة الخيالية ، فالحقيقة المجردة تكون جافة اذا لم يكسها الخيال ثوبا من الطراوة والطلاوة »[(٢)] .

وتكلم الرصافي على التشبيه فقال تعليقاً على بيت الشاعر :

صاح في العاشقين يا لكنانه
رَشأ في الجفون منه كنانه

من التشابيه المرذولة والاستعارات المبتذلة التي جرى عليها الأولون وتبعهم الآخرون من الشعراء استعارتهم لعيون الملاح أو للنظرات الواردة منها الآلات الجارحة القاتلة كالسهام والسيوف ، والوجه الجامع في هذه الاستعارةهو التأثير الكائن في كل من المستعار والمستعار له، فكما ان السهم بنفوذه أو السيف بضربته يؤثر في جسم المضروب به كذلك النظرة الموجهة من عيون الحسان تستفز قلوب الناظرين اليها وتؤثر فيها بالحب تأثير السهم أو السيف في الجسم ، فمستعار السهم أو السيف لتلك النظرة تشبيه لها بهما .

ولعمري ان هذا التشبيه فاسد بالنظر الى الحقيقة ونفس الأمر ؛ لان المليحة الحسناء اذا رمتني بعينها الفاترة رمتني منها بنظرة ساحرةلم أشعر بألم يؤلمني بل أشعر بلذة ما فوقها لذة فكيف أشبهها بالسهم أو السيف وهما يؤثران فيّ بألم لا بلذة وهي تؤثر عليّ بلذة لا بألم ... ولو ان هذا الشاعر الذي ادعى قصيدته سبعون شاعراً جرى على الطريقة المألوفة في تشبيه العين بالسهم لعذرناه وقبلنا هذا التشبيه على علاته وان كان تشبيهاً فاسداً مبتذلاً قد مجته الأذواق وملته الأسماع ، ولكنه جاء فزاد الطين بلّة حيث أخذ كنانة ملأى بالسهام فأدخلها في أجفان الرشأ الغرير اذ قال : « رشأ في الجفون منه

(١) تنظر الابيات في ديوان الرصافي ص ١٨٢ .
(٢) دروس في تاريخ آداب اللغة العربية ص ٣٤ ، والادب العربي ص ٦٥ .



كنانه » . فيا للشعراء من رأى منكم ظبياً يحمل جعبة في عينه ، ويا للعجب كيف لم يخش هذا الشاعر أن يفقأ عيني غزاله حين دسّ بين أجفانه هذه الكنانة ؟ وما أقبح هذه العين التي صارت مخزناً تدخر فيه السهام . نعم اني اعترف بأن هذا الشاعر مغرم بالجناس ، فالجناس هو الذي حمله على أن يعذب هذا الرشأ بادخال الكنانة في عينيه ولا بأس في ذلك اذ لاجل الجناس يجوز أن يهان ظبي الكناس »[1] .

فالرصافي يمقت التكلف أشد المقت ولا يقبل الصور المتداعية التي رددتها الأقلام زمنا طويلا ، ولاكتها الألسن في الأجيال المتأخرة ، فالمجاز والتشبيه وصور البديع المختلفة ينبغي أن لا تثقل الأدب وتحيله هياكل لا روح فيها ، ولذلك يقول عن نفسه :

لَسْتُ بالشاعر الذي يرسل اللفظ
جزافاً لكي يصيب جناسه

أَنا لا أَبتغي من الشعر إلاّ
ما جرى في سهولة وسلاسه

انما غايتي من الشعر معنى
واضح يأْمن اللبيب التباسه[2]

ولكن هل سلم شعر الرصافي من هذه الصور التي نفر منها ونقدها نقداً عنيفاً ؟ ان الباحث ليجد في شعره بعض هذه الصور التي كانت أثراً من آثار اتصاله بالشعر العربي في عصوره المتأخرة . ومن ذلك قوله :

يقيني شرّ فريتكم يقيني
بأنّ الله مطّلِع قريب[3]

---

(١) جريدة الامل العدد ٣٥ (١١ تشرين الثاني ١٩٢٣م) .
(٢) ديوان الرصافي ص ٣١١ .
(٣) ديوان الرصافي ص ٢٥٩ .



وقوله :

قف بالديار الدّارسات وحيّها
واقرا السلام على جآذر حيها[1]

وقوله :

جاء الكتاب اليّ منكَ به شفيت غليل صدري
فاليك يا (شكري) على هذا الصنيع عظيم شكري[2]

أليس في هذه الأبيات جناس ؟

ومن ذلك قوله :

ولو شئت أرسلت الخديعة خلفه
تطارده حتى تضيق مذاهبه
ولكن أبى مني الخداعَ مهذّب
تعوّد فعل الخير مُذْطَرّ شاربه[3]

أليس هذا التجريد عند البديعيين ؟ لقد جرد الرصافي من نفسه مهذبا تعود فعل الخير ، وبلغ مبلغاً صح معه أن ينتزع منه آخر مثله في تلك الصفات .

ومن ذلك المقابلة في قوله :

فهي ان أقبلت رأيت ابتساما
وهي ان أَدْبرت رأيت قطوبا[4]

(١) الديوان ص ٢٦٦ .
(٢) الديوان ص ٥٣٤ .
(٣) الديوان ص ٧٠ .
(٤) الديوان ص ٢٠١ .



وهذه الأمثلة القليلة في شعره لم تكن الا من تأثره بالشعر الذي حفل بمثل هذه الصور ، ولا يسلم شاعر منها وان دعا الى طرحها في مقالاته النقدية وكتبه وأحاديثه الأدبية .

وآراء الرصافي في البلاغة وفنونها قليلة ؛ لانه لم يؤلف فيها كتاباً أو يلق محاضرة ، وانما جاءت متناثرة في بعض كتبه ومقالاته ، وهذه النتف القليلة تعطي فكرة واضحة عن اتجاهه وعن نفوره من التصنع والاغراق في المحسنات البديعية التي تذهب بجمال الكلام .

ومعظم آراء الرصافي نظرية ؛ لانه لم يمارس النقد كغيره من نقاد عصره وانما كان يلقي الرأي في مجالسه أو كتبه أو في الأحاديث التي يجريها الصحفيون ولكننا – مع ذلك – نجد له بعض المقالات النقدية التي يحاول فيها أن يطبق ما يؤمن به على النصوص الأدبية ، ومن ذلك بحثه « نظرة انتقادية في الأدب » الذي نشره في جريدة « الأمل » وقد مرّ بنا بعض هذا البحث حينما تكلمنا على التشبيه وفيما ذكرناه يغني عن اقتباس نص آخر منه ، ويعطي صورة واضحة عن اسلوب الرصافي في نقد النصوص وتعليقه عليها .

ومن ذلك بحثه « نظرة اجمالية في حياة المتنبي » الذي نشره في جريدة « الأمل » ونشر بعده بكتاب ، وفي هذا البحث يبدو رأيه في المتنبي وشعره، يقول « وعندي ان المتنبي على علاته أرقى شاعرية من غيره فهو في الشعر العربي الأول والآخر ، وهو وان كان أرقى شاعرية من أبى العلاء الا انه أحط منزلة منه في نظرى ، أي اني أجل أبا العلاء منه لتعاليه عما تنازل اليه المتنبي »[1] .

---

(١) جريدة الامل العدد ٢٤ (٢٩ تشرين الاول ١٩٢٣م)،وكتاب نظرة اجماليةفي حياة المتنبي ص ٦٧ .



والرصافي يلوم المتنبي لانه لم يبق مرفوع الجبين دائما ، ولو وقف كما وقف أبو العلاء لفاق الاولين والاخرين . وهذه نظرة لا يعتد بها كثيرا في الدراسات النقدية ، لان الناقد يلتفت الى العمل الأدبي أكثر من التفاته الى شخصية الأديب أو حياته الخاصة التي ربما لا يكون لها أثر في انتاجه ومنزلته الأدبية .

وقد جرت للرصافي حادثة تؤيد بأن الناقد ينبغي أن ينظر الى العمل الأدبي لا الى صاحبه ، يقول : « وهنا أود أن أذكر لكم حادثة طريفة وقعت لي مع مسعود افندي أخ شكري أفندي الآلوسي ، فكنت أتصل به دائما لأنه كان يسكن الجامع مثلي . وفي يوم من الأيام قرأت عليه بيتاً من الشعر فاعجب به وكتبه ، وبعد كتابته سألني عن قائله ، فلما قلت له : « أنا الذي نظمته » ، ازدراه ومزق الورقة ورماها في الأرض ، فتأثرت كثيراً من هذا الحادث ، ولكن لم اظهر تأثري . وبعد أيام نظمت بعض الأبيات فقرأتها عليه ، وقلت له : « هذا من شعر المتنبي » ، فاعجب بها وكتبها ، وبعد ذلك أخبرته انها لي ، فلم يقل شيئاً » فقلت له هذه الجملة التي لا أنساها مطلقاً : « أنت ممن يعرفون الحق بالرجال لا الرجال بالحق »(١) .

وللرصافي آراء في الخطابة والخطباء كالأمير شكيب أرسلان وصالح الشريف التونسي وأسعد شقير ومحمد كرد علي والشيخ رشيد رضا ومصطفى الغلاييني وفيلكس فارس وغيرهم . وقد أبدى رأيه في هؤلاء في كتابه «نفح الطيب في الخطابة والخطيب » ، وهو رأي يقوم على دراسة ومتابعة لخطبهم.

هذه آراء الرصافي في النقد ، ويلاحظ انه شارك في حركة النقد التي بدأت تتبلور في نهاية الثلث الاول من هذا القرن . ولو انصرف ـ رحمه الله ـ

---

(١) مجلة الثقافة الجديدة . العدد الاول ص ١٥ (نيسان ١٩٥٤م) .



الى الكتابة والنقد لجاء بكل طريف ، ولكنه شغل بالحياة السياسية التي كانت تلف العراق يومذاك لفا كاد يقضي على معالم البلاد ، ومضى يدافع عن الحق والحرية ويقارع الطغاة والمستعمرين بآرائه الحرة وقصائده الملتهبة • ولو أراد الرصافي أن ينصرف الى النقد والتأليف لكان له ما أراد ، ولكنه ضحى من أجل امته ووطنه ، ولم يترك الا بعض الآراء في النقد نثرها في كتبه ومقالاته وأحاديثه • وهذه الآراء مع قلتها تصور عقلية الرصافي المبدعة وذوقه الرفيع، واحساسه الصادق •

ولعل ما ذكرناه يوضح جانباً من جوانب حياة الرصافي الفكرية ، ويعطي صورة للنقد في أيامه •





المصادر والمراجع

١ – الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه • معروف الرصافي • بغداد ١٣٧٥هـ – ١٩٥٦م •

٢ – الأدب العربي • معروف الرصافي • بغداد ١٣٣٩هـ – ١٩٢١م •

٣ – آراء أبي العلاء المعري • معروف الرصافي • بغداد ١٩٥٥م •

٤ – جريدة الأمل • معروف الرصافي بغداد ١٩٢٣م •

٥ – دروس في تأريخ آداب اللغة العربية • معروف الرصافي • بعداد ١٩٢٨م•

٦ – ديوان الرصافي • القاهرة (الطبعة السادسة) •

٧ – ذكرى الرصافي • عبدالحميد الرشودي • بغداد ١٩٥٠م •

٨ – رسائل التعليقات • معروف الرصافي • الطبعة الثانية • بيروت ١٣٧٦هـ – ١٩٥٧م •

٩ – الرصافي – صلتي به، وصيته ومؤلفاته – مصطفى علي• القاهرة ١٩٤٨م •

١٠– سحر الشعر • رفائيل بطي • القاهرة ١٣٤٠هـ – ١٩٢٢م •

١١– على باب سجن أبي العلاء • معروف الرصافي • بغداد ١٩٤٦م •

١٢– مجلة الثقافة الجديدة • بغداد • عبدالرزاق الشيخلي •

١٣– مجلة الحرية • رفائيل بطي • بغداد ١٩٢٥م •

١٤– نظرة اجمالية في حياة المتنبي • معروف الرصافي • بغداد ١٩٥٩م •

١٥– النقد الادبي الحديث في العراق • الدكتور احمد مطلوب • القاهرة ١٩٦٨م •





الرصافي اللغوي



اهتمامه باللغة :

معروف الرصافي شاعر العراق والعرب الكبير ، ولد في بغداد يوم كانت البلاد تغط في سباتها العميق ، وحينما شبّ وأدرك ما حوله آلى على نفسه أن يخوض غمار الحياة لا يثنيه نصب ولا أرهاب ولا تفل من عزيمته سحب الظلام التي رزحت الامة العربية تحتها زمناً طويلا • لقد عرف الرصافي كيف تنهض الامم وكيف تفيق من غفوتها ، فحمل القلم وجاهر بشعره وآرائه حتى كتب الله للامة أن تنهض وللبلاد أن تتحرر • وظلّ أبيا لا يعرف الخنوع وشامخاً لا ينحني لاحد ، يدعو الى التحرر والاستقلال ، ويدفع الأستعمار وأعوانه ويفضح أساليبهم حتى توفاه الله صبيحة يوم الجمعة السادس عشر من آذار سنة ١٩٤٥م •

وقد كتبت دراسات كثيرة عن معروف الرصافي ودرس شعره واتجاهاته وفنونه المختلفة ، ولا تمر ذكرى وفاته كل عام حتى نجد الصحف تتحدث عنه حديث الاعجاب والاكبار ، وتثني عليه ثناء التقدير والتعظيم ، وتنشر صفحات من حياته الحافلة بالبطولات ، وتدبج المقالات في شعره وآرائـه • ولكن معظم ما كتب لم يتطرق الى آرائـه في اللغة الا لماما ولـم يتحدث عن اهتمامه باللغة وعنايته بها الا قليلا مع انه كان لغويـاً شهد لـه علماء زمانه بأصالته وقدرته على الخوض في بحوث اللغة وموضوعاتها المختلفة • ولعل أول من انتبه الى هذا الجانب الاستاذ مصطفى علي الذي عقد فصلا موجزا عن آراء

---

* نشرت في مجلة كلية الشريعة (جامعة بغداد) العدد الخامس ١٩٦٩م •



الرصافي في الادب واللغة في محاضراته التي ألقاها على طلبة قسم الدراسات الادبية في معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة عام ١٩٥٣ ـ ١٩٥٤م .

وحينما كنت أبحث في موضوع « النقد الادبي الحديث في العراق »(١) رأيت للرصافي آراء كثيرة في اللغة والنقد تستحق أن تجمع وتنسق وتعرض على الباحثين والدارسين الذين يعنون بالدراسات اللغوية والنقدية . ومما زاد اهتمامي باللغة عند الرصافي كلام الاستاذ عبدالله الجبوري وهو يتحدث عن كتاب « المباحث اللغوية في العراق ومشكلة اللغة العربية »(٢) للاستاذ الجليل الدكتور مصطفى جواد ، يقول الاستاذ الجبوري : « والرصافي عالم جليل من علماء العربية في العصر الحديث ، وربما كان الشعر أقل بضاعته ، فله مباحث جليلة في المسائل اللغوية كالاشتقاق والمصطلحات العلمية وأصول اللهجة العامية »(٣)

وفي هذا القول نصيب كبير من الصحة والدقة ، فقد اتجه الرصافي أول ما اتجه في حياته العلمية الى دراسة اللغة العربية على شيوخ عصره الكبار كالمرحوم محمود شكري الآلوسي الذي درس عليه مبادىء العربية ومبادىء الفروع ، يقول الرصافي : « كنت أدرس العربية على استاذي المرحوم محمود شكري الآلوسي وأنا اذ ذاك دون العشرين حتى حفظت ألفية ابن مالك وقرأت لها عدة شروح ، وكنت مولعا بحفظ الشواهد التي يوردها النحويون في كتبهم واذا مرّ بي في أثناء الدرس بيت من الشعر راجعت فيه الشروح والحواشي فعلمت مَنْ قائله وماذا قبله أو بعده من الابيات فحفظتها ، وكنت قوي الحافظة حتى حفظت شيئاً كثيرا من هذا القبيل بحيث أن أستاذي كان

(١) وهو المحاضرات التي القيتها على طلبة معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة عام ١٩٦٨م ، وطبعت في القاهرة .

(٢) الطبعة الثانية ببغداد سنة ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م .

(٣) مجلة الاقلام ج٢ ص ١٤٧ (السنة الثالثة تشرين الاول ١٩٦٦م) .



يلقبني بالشواهد ، وكنت أشعر بميل في نفسي شديد الى الشعر لشدة تأثيره فـــيّ »[1] .

وكان لهذه الثقافة أثر في شعره ، ونجد عبارات بعض الشواهد والشعر القديم بادية فيه . ففي قصيدته « السجن في بغداد » شيء من النهج الجاهلي الذي في قصيدة طرفة بن العبد ، يقول :

سـكنّا ولم يسـكن حـراك التبددِ
مواطن فيها اليـوم أيمن من غـدِ

عفا رسم مغنى العـز منهـا كما عفت
« لخولة أطـلال ببرقـة ثهمـــد »

بـلاد أنـاخ الـذل فيهـا بكلكلٍ
على كل مفتـول السبالـين أَصْيد

ويقول في قصيدته « بعد النزوح » :

أنـا ابن دجلـة معروفـاً بهـا أدبي
وإِنْ يك المـاء منهـا ليس يرويني

وهذا البيت قريب من بيت سالم بن دارة :

أنـا ابن دارة معـروفـاً بهـا نسبي
وهـل بدارة يـا للناس من عـارِ[2]

وقد شهد للرصافي بتضلعه في اللغـة ومعرفة مداخلها علماء عصـره كالاستاذ الجليل المرحوم طه الراوي الذي يقول : « واني أسجل هنـا أنّ

---

(١) ذكرى الرصافي ص ٢٢٢–٢٢٣ .

(٢) ينظر ديوان الرصافي ص ٤٢ ، ٤٢٦ ، والنقد الادبي الحديث في العراق ص ٤٠١ ، ولغة الشعر ص ٧٢ ، ٧٦ ، ومجلة الثقافة الجديدة العدد الثامن ص ٢٦ . (سنة ١٩٥٩م) .



شاعرنا الراحل كان من أوسع الادباء معرفة في اللغة العربية ، ولا أذكر انني تذاكرت معه في موضوع منها إلاّ وجدته يستحضر الشيءَ الكثير مع الضبط الكامل والدقة في معرفة الخصائص والمزايا لكل كلمة يضبطها . ولو قلت انه كان يتمكن من الاجابة في أكثر اللغة التي تضمها المعاجم المطبوعة اليوم لم أبعد عن الحقيقة قيد شعرة مع انه لم يملك من معاجمها على ما أعلم سوى كتاب « أقرب الموارد » . ولعل أكثر ما يحفظه منها يرجع الى حفظه لشعر الشواهد .... وكذلك كان متقنا لقواعد الصرف والنحو اتقاناً عجيبا ، وكثيراً ما كنا نتذاكر في بعض موضوعات هذا العلم فأجده نافذاً الى أعماق الموضوع محيطا بجميع أطرافه . ولو قلت لك : انني لم ألق في عمري أديبا أوسع منه معرفة باللغة وخصائص مفرداتها وبالصرف والنحو وما يتصل بقواعدهما من قيود وشروط لم أعْدُ الواقع »[1] .

وقد اندفع الرصافي نحو اللغة يبحث فيها ويوضح خصائصها وسبل تنميتها ؛ لانها مقياس رقي الامة ، وهذه قضية لا يمتري فيها عاقل وهي تصدق على لغات جميع الامم الحاضرة والغابرة ، يقول : « فاذا أردت أن تعرف مبلغ كل أمة من العلم والصناعة والتجارة والسياسة وغير ذلك من أحوالها الاجتماعية فانظر في لغتها فانك تعرف بها مبلغها من ذلك كله . وذلك لان اللغة تابعة في أطوارها أهلها المتكلمين بها ، فاذا ارتقى اهلها في العلوم والفنون كانت لغتهم بالضرورة مشتملة على مصطلحات تلك العلوم ، واذا كان أهلها راقين في الصنائع كانت لغتهم مشتملة على كل ما يتعلق بتلك الصنائع من الكلمات . وبالجملة فهي تلو حالتهم الاجتماعية وتبيع ارتقائهم في مدارج المدنيّة ، فأينما تقدموا تقدمت معهم ، وحيثما تأخروا تأخرت معهم »[2] .

---

(١) ذكرى الرصافي ص ٩-١٠ .

(٢) جريدة الامل العدد ٦٠ (١١ كانون الاول ١٩٢٣م) ، ومجلة الحرية الجزء التاسع ص ٤٩٣ (السنة الثانية ١٩٢٦م) .



إن اللغة ظاهرة اجتماعية ، وهي تابعة للمتكلمين بها في جميع أطوارهم وأحوالهم المدنية والاجتماعية والدينية والسياسية والعلمية ، وفي أخلاقهم وعاداتهم ، وفي عقليتهم وطراز تفكيرهم[1] ، فكان لابد من أن يعنى الرصافي باللغة العربية ويسعى الى تطويرها وتنميتها لتواكب حضارة العصر الحديث ، « فليس من الموافق لروح هذا العصر أن لا ننشد الشعر فيه الا بلغة امرىء القيس . ولابدّ للشعر وللغة قبل الشعر من تقمصهما روح العصر وسيرهما مع الزمان وتطورهما بأطواره . وليست اللغة سوى واسطة نعرب بها عن أفكارنا وتترجم عن حياتنا ونعبر عن حاجاتنا ، ولا ريب ان أفكارنا وحياتنا وحاجاتنا اليوم غيرها في زمن امريء القيس ، فكيف تتقيد بلغته وهي قاصرة عن هذه الافكار وهذه الحياة وهذه الحاجات فيجب أن ننتفض من هذا الجمود وانْ ننهض باللغة الى مستوى تكون فيه صالحة لافكارنا منطبقة على حياتنا العصرية كافية لحاجاتنا اليومية ، والا فعلى اللغة السلام »[2] .

ولكي تتقدم اللغة العربية وتتطور لابدّ من أن تأخذ بأصول الاشتقاق والتعريب الذي عرفه العرب في عصر الازدهار والنور ، ولابد من أن تكون للعرب جامعة علمية عصرية ، يقول الرصافي وهو يتحدث عن الشعر العربي الحديث : « ومن أسباب قصور الشعر العربي اليوم عن بلوغ غايته العصرية قصور لغته عن تلك الغاية . ويستحيل على اللغة العربية أنْ تقوم لها قائمة في هذا العصر ما لم تكن للعرب جامعة علمية عصرية بكل معنى الكلمة ، فمتى كانت لهم هذه الجامعة تقدمت لغتهم ، ومتى تقدمت اللغة تقدم الشعر وجاز له حينئذ أن يبلغ غايته في مجراه العصري »[3] .

والمجامع اللغوية من أسباب تقدم اللغة ونموها ، وقد كان الرصافي من المعنيين بهذا ، واشترك مع بعض قادة الفكر في العراق واعلامه في انشاء

---

(١) دروس في تاريخ آداب اللغة العربية ص٤ .

(٢) المصدر نفسه ص ٤٨ .

(٣) ذكرى الرصافي ص ٢٢٧ .

مجمع ، واختير هو وغيره من الاساتذة اعضاءً لتهيئة الوسائل والمنهاج ومراجعة الحكومة بهذا الشأن • جاء في محضر احدى الجلسات : « نحن المجتمعين في بناية المعهد العلمي في ٢٣ كانون الثاني ١٩٢٧ ، الموقعين أدناه ، بعد المداولة في موضوع تأسيس مجمع لغوي يقوم بتعريب الكلمات وايجاد الاصطلاحات العلمية وترجمة الكتب التي يحتاجها العالم العربي ، قررنا أن تأسيس مجمع علمي لتحقيق هذه الأمنية من الضرورات الحيوية للغة العربية ونهضة البلاد ، فقررنا باجماع الآراء تأليف لجنة من السادة : جميل الزهاوي ومعروف الرصافي وتوفيق السويدي وعبداللطيف ثنيان وثابت عبدالنور لتهيئة الوسائل والمنهاج ومراجعة الحكومة العراقية بهذا الخصوص »(١) •

وكانت وزارة المعارف العراقية قد قررت تأسيس مجمع لغوي ووضعت له اعتمادا ماليا في ميزانية ١٩٢٦ ، وفي ٢٨ أيلول سنة ١٩٢٦ وجه وزير المعارف كتابا الى الرصافي والأب انستاس ماري الكرملي ، هذا نصه : « لقد قررنا تأليف مجمع لغوي وفقا للتعليمات المربوطة وانتخبناكم عضوين لهذا المجمع لما نعهد فيكما من التضلع في اللغة ، ونرجو انْ تجتمعا لانتخاب بقية الاعضاء »(٢) •

وهذا يدل على اهتمام الرصافي باللغة ، وعلى ثقة علماء زمانه والمسؤولين به بعد أنْ رأوا بحوثه في اللغة وآراءه السديدة •

ألّف المرحوم معروف الرصافي عدة كتب في اللغة ونشر بحوثا جليلة في المجلات ، ونالت تلك الكتب والبحوث اهتمام الدارسين وعكفوا عليها واستفادوا منها ؛ لان الرصافي وضعها لمنفعة الناس وخدمتهم ، يقول في وصيته عن مؤلفاته : « كل ما كتبته من نظم ونثر لم أجعل هدفي منه منفعتي الشخصية

---

(١) المباحث اللغوية في العراق ص ٨٣ •

(٢) المصدر نفسه ص ٨٤ •



وانما قصدت به منفعة المجتمع الذي عشت فيه والقوم الذين أنا منهم ، ونشأت بينهم فلذا لم أوفق الى شيء في حياتي يسمى بالرفاهية والسعادة في الحياة »[1] .

وكتب الرصافي وبحوثه في اللغة هي :

١ ـ دفع الهجنة في ارتضاخ اللكنة :

جمع الرصافي في هذا الكتاب كلمات عربية الأصل استعملت في اللغة العثمانية ، وقد قال في فاتحته : « أما بعد : فهذه عدة كلمات وألفاظ عربية جمعتها من اللغة العثمانية يلزم كل من عني بلغته من أبناء العرب أن ينظر فيها ويتدبرها لتكون له واقية من العجمة وحامية من اللكنة . فان هذه الالفاظ منها ما استعمله أهل اللسان العثماني في غير معناه العربي ، ومنها ما لم يكن عربيا وهم يحسبونه عربيا ، وقد أخذها العرب منهم فاستعملوها وهم لا يشعرون ، وذلك لكثرة الاختلاط بين الفريقين ، فرأيت أنْ أضع هذه الرسالة لانبّه فيها على تلك الالفاظ بذكر معانيها العربية ومعانيها العثمانية ، وبيان ما هو عربي منها وما هو غير عربي ، وسميتها « **دفع الهجنة في ارتضاخ** اللكنة » ، فعسى أن تكون لبني قومي نافعة ، ولتلك الهجنة دافعة »[2] .

والكتاب معجم ذكر الرصافي فيه الكلمات العربية في اللسان العثماني ، وقد وجدها تنقسم خمسة أقسام :

١ ـ ما لم يغيروا لفظه ولا معناه .

٢ ـ ما غيروا لفظه ومعناه .

٣ ـ ما غيروا لفظه دون معناه .

٤ ـ ما غيروا معناه دون لفظه .

٥ ـ ما وضعوه من عند أنفسهم على القواعد العربية وليس هو من كلام العرب .

---

(١) الرصافي ـ صلتي به ، وصيته ، مؤلفاته ـ ص ٤٣ ، وذكرى الرصافي ص ٢٣٥ .

(٢) دفع الهجنة في ارتضاخ اللكنة ص ٣ ، وينظر الرصافي ـ صلتي به ، وصيته ، مؤلفاته ـ ص ٩٠ .

والقسمان الرابع والخامس هما غرض الرصافي حينما وضع كتابه ، إذ بهما يقع الالتباس ومنهما تنشأ اللكنة ، لانها ألفاظ عربية المبنى تركية المعنى .

ورسم المؤلف منهج كتابه بقوله : « ولما كان ما وضعوه من عند انفسهم أكثر ضررا على اللغة العربية لانه من قبيل الالفاظ المصنوعة رأينا ان نقدمه في الذكر ، ثم نأتي بعده بما غيروا معناه دون لفظه لكثرة ضرره أيضا وشدة لزوم معرفته ، ثم نأتي بعد هذين بالقسمين الآخرين »[1] .

ومن أمثلة ألفاظ هذا الكتاب كلمة « ابتصار » يستعملون هذه الكلمة بمعنى التبصر ، وليست من كلام العرب ، و « تكلّس » يستعملونه بمعنى استحالة الشيء كلساً كقولهم : « أجسام عضوية نك مرور زمان ايله تكلسي » وليس بعربي . وهاتان الكلمتان مما وضعوه من عند أنفسهم ، أما ما غيروا معناه دون لفظه فكقولهم « انخساف » يستعملونه بمعنى الخسوف للقمر ، وانما هو مصدر انخسفت العين : عميت ، وانخسفت الأرض : ساخت بما عليها ، وانخسف السقف : انخرق . وأمّا ما غيروا لفظهدون معناه فكقولهم « آبلاق » يطلقونه على الشاب الضخم المدور الوجه الذي اشتد بياض وجهه كما اشتد سواد عينيه وشعره ، وهو محرف من « أبلق » وهو في العربية الذي فيه بياض وسواد .

وختم الرصافي كتابه بقوله : « هذا ما تيسر لنا جمعه من الألفاظ العربية المستعملة في اللسان العثماني ، وليس ما فاتنا من تلك الألفاظ بأقل مما جمعناه منها في هذه الصحيفة اذ نحن لم يتسن لنا استقراء مفردات اللغة العثمانية استقراءاً تاما وانما قصدنا بجمع ما تيسر من الكلمات تنبيه الأفكار ، ودعوة أبناء العرب الى التيقظ عند استعمالهم أمثال هذه الكلمات التي يعديهم بها كون المتكلمين بالتركية على مسمع منهم ومرأى ، فهم يأخذونها

---

(١) دفع الهجنة ص ٤ .



عنهم ويستعملونها استعمالهم من حيث لا يشعرون ، وهناك أمر آخر أهم مما نحن فيه يجب التنبه له والتنبيه اليه وهو الاسلوب والتركيب ، فانا اليوم نجد في كلام العرب جملا مركبة من مفردات عربية على اسلوب تركي ، ونجد كثيرا من هذه الجمل في الجرائد والمكاتبات وفي الكلام المتداول بالالسنة • ومعلوم ان تركيب الكلام في التركية يأتي في الغالب على عكس تركيبه في العربية •••• » •

وكتاب « دفع الهجنة في ارتضاخ اللكنة » مطبوع في الاستانة بمطبعة « صداي ملت » سنة ١٣٣١هـ ، وانفقت على طبعه ادارة مجلة لسان العرب التي كان يصدرها في الاستانة الاستاذ احمد عزة الاعظمي • والكتاب نادر وقد أحسن الاستاذ مصطفى علي صنعاً بنقل صفحات كثيرة منه في كتابه « الرصافي – صلتي به ، وصيته ، مؤلفاته – » •

٢ – دفع المراق في كلام اهل العراق :

هذا الكتاب في لغة أهل العراق ولاسيما لهجة بغداد ولم يطبع حتى الآن بل ظل قسم كبير منه في الصحف ووجد بعضه الاستاذ مصطفى علي بين أوراق الرصافي المبعثرة وضاع بعضه الآخر • كتب الرصافي مقدمة هذا الكتاب في ٤ شباط من سنة ١٩١٩م الموافق الثاني عشر من جمادى الآخرة سنة ١٣٣٧هـ ونشرها في مجلة « لغة العرب »[1] • ثم نشر عدة فصول فيها من هذا الكتاب في سنواتها الثلاث : الرابعة والخامسة والسادسة الصادرة بين آب سنة ١٩٢٦ وأيلول ١٩٢٨ ، وفي هذه الفصول تحدث عن اللغة العامية حديث العالم المتتبع الضليع •

وهدف الرصافي في هذا الكتاب واضح في مقدمته ، يقول : « وانما هدفنا في هذا الكتاب هو أن نضبط لغة العامة بما يلزم من الضوابط الصرفية والنحوية لاسباب :

---

(١) الجزء الثاني ص ٨٥ – ٨٨ (السنة الرابعة اب ١٩٢٦م) •



الاول : أن يكون ذلك كمقدمة لمن أراد أن يبحث بحثا تأريخيا عن اللغة العربية وما طرأ عليها من الطوارىء التي أثرت فيها وتصنيف ما حدث فيها من التغييرات المختلفة باختلاف الازمنة والامكنة ، والمقايسة بين حاضرها وغابرها ليعلم هل تلك التغيرات هي انحطاط في اللغة أو هي ارتقاء فيها .

الثاني : تسهيل التفاهم بين أهل البلاد المختلفة فيسهل على السوري مثلا فهم كلام العراقي ، وعلى العراقي فهم كلام السوري والحجازي . لكنني لم أتكلم هنا إلا عن لغة أهل العراق فقط ، وعسى أن يكتب بعض السوريين ما يسهل به على العراقي فهم كلام السوري ...

الثالث : تنبيه الافكار الى أدبيات العوام ، فان الادبيات الخاصة بالعوام موجودة عند جميع الامم ... »[1] .

وفي هذه المقدمة تحدث ـ أيضا ـ عن سبب تسمية كتابه بهذا الاسم فقال : « ولما كان هذا الكتاب خاصا بلغة العامة من أهل العراق وسمته باسم من كلام العامة فسميته « دفع المراق في كلام أهل العراق » . والمراق كلمة عامة تقع في كلامهم بمعنى الافتكار في الشيء لاجل الخوف منه أو لاجل معرفته وحب الاطلاع عليه ، وهي بالمعنى المذكور دخيلة في كلامهم ولها أصل في العربية وهي جمع « مرق » ـ بتشديد القاف ـ يقال : مراق البطن ـ بتشديد القاف لما رقّ ولان منه ، ومنها أخذ الأطباء لفظ المراقية ـ بتشديد القاف ـ التي هي عندهم تطلق على نوع من الماليخوليا التي معناها الخلط الأسود منسوبة الى مراق البطن الا انهم يخففون ياءها فيقولون : مراقية ـ بتشديد القاف ـ ويطلقونها على طرف من الجنون كالهوس . وقد أخذ الاتراك هذه الكلمة فحرفوا معناها ، ومنهم أخذتها العامة فاستعملوها بالمعنى المذكور آنفاً ، وانما تعمدت استعمال هذه الكلمة في اسم الكتاب ليكون الاسم مطابقا لمسماه »[2] .

---

(١) مجلة لغة العرب ج٢ ص ٨٧ ـ ٨٨ (السنة الرابعة آب ١٩٢٦م) .
(٢) المصدر نفسه ص ٨٨ .

وظلت مجلة « لغة العرب » تنشر فصولا من الكتاب الى أيلول سنة ١٩٢٨ ، ثم استرده الرصافي • وحينما صدرت جريدة « أ • حبزبوز » للاستاذ نوري ثابت ، نشرت ستة فصول من هذا الكتاب[١] ، وهي قسم الامثلة العامية • وقد وعدت الجريدة بنشر الكتاب كله غير أنها لم تكمل نشره ولم تطبعه ، بل لم تعد ما لم تنشره الى الرصافي • ولعل الاستاذ مصطفى علي يقوم بطبع ما صنف ونسقَ من هذا الكتاب[٢] ، وبذلك يقدم خدمة جلى لصديقه الرصافي وهو في العالم الثاني ، وينفع الدارسين والباحثين في اللهجة العراقية التي كان الرصافي من السباقين في دراسة نحوها وصرفها وأساليبها •

٣ ـ كتاب الآلة والاداة وما يتبعهما من الملابس والمرافق والهنات :

والكتاب من مؤلفات الرصافي الممتعة ، وهو في أسماء الآلات والأدوات التي يستعملها الانسان ، وقد أودعه طائفة كبيرة من الالفاظ الحديثة وقدم له بمقدمة في الاشتقاق والتعريب • وما يزال الكتاب مخطوطا ولعله أصبح في متاهات الضياع ، ولكن مقدمته النفيسة منشورة في الصحف والمجلات • نشرها الرصافي في جريدة « الامل »[٣] بعنوان « جمودنا في اللغة » ونشرها في مجلة « الحرية »[٤] بعنوان « اللغة العربية ـ رأي جديد في الاشتقاق والتعريب ـ » ، ونشرها الاستاذ مصطفى علي في كتابه « الرصافي صلتي به ، وصيته ، مؤلفاته ـ »[٥] •

---

(١) نشرت في الاعداد ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢١ ، ٢٢ الصادرة بين ١٢ كانون الثاني و ٢٣ شباط من سنة ١٩٣٢م •

(٢) ينظر الرصافي ـ صلتي به ، وصيته مؤلفاته ـ ص ٢٤١ •

(٣) جريدة الامل الاعداد ١٠ ، ٦١ ، ٦٦ ، ٦٧ الصادرة بين ١١ و ١٩ كانون الاول سنة ١٩٢٣م •

(٤) مجلة الحرية الجزء التاسع ص ٤٩٣ وما بعدها (السنة الثانية مارت ١٩٢٦م) •

(٥) ص ٢٢٨ وما بعدها •



وفي هذه المقدمة تحدث عن الاشتقاق والتعريب وأوضح السبب الذي دفعه الى تأليف الكتاب ، يقول : « إنّ اللغة العربية قد توقفت عن التقدم ولم تجر مع الزمان وان توقفها قد انجر بها الى تأخرها اليوم عن لغات الامم الراقية فأصبح المتكلم بها عاجزا عن التعبير عن كل ما يراه من آثار المدنية الحاضرة • وأكثر ما يظهر هذا العجز في أسماء الآله والاداة لانبا محظور علينا أن نشتق من كل مصدر اسم آلة ينطبق معناه على ما نراه من الآلات ، كما اننا محظور علينا أن نعبر عما نراه باسمه الأعجمي على طريقة التعريب •

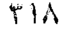
وهذا هو الذي دعاني أن أجمع في هذا الكتاب ما استطعت أن أجمعه من أسماء الآلة والاداة وما يتبعهما من الملابس والمرافق لشدة الحاجة اليوم الى مثل هذه الاسماء بكثرة المسميات التي حدثت في العصر الحاضر • ولئن كان هذا الكتاب غير وافٍ بالمراد فليس الغرض من وضعه سد ما ذكرت من الخلل فان ذلك مما لا استطيعه أنا وحدي ، وانما الغرض منه تنبيه الافكار الى ردم الثلمة وانهاض الهمم الى كشف هذه الغمة » •

ورتب الرصافي كلمات هذا الكتاب على حروف المعجم باعتبار الحرف الاول للكلمة سواء أكان أصليا أم مزيدا ، وربما جاءت بعض الكلمات مكررة في موضعين ، وعلة ذلك انه وقف ـ بعد أن ذكرها ـ على معنى آخر • وقد اعتذر من ذلك قائلا : « وذلك مما لا بأس به اذ ليس هذا الكتاب معجما من معاجم اللغة حتى يجب أن يكون محكم الترتيب ، وانما هو مجموع كلمات » •

ولم نر الكتاب لننقل منه أمثلة ، وليس أمامنا إلا مقدمته المنشورة •

٤ ـ الادب العربي :

الكتاب محاضرات ألقاها الرصافي على مدرسي المدارس الرسمية في ١٩٢١م وطبعت بمطبعة العراق في السنة نفسها • وقد تحدث الرصافي فيها عن





مميزات اللغة العربية في أدوارها المختلفة ، وعن اللغة العامية واختلاف لهجات القبائل ، والأدب .

٥ - دروس في تاريخ اداب اللغة العربية :

والكتاب محاضرات القاها سنة ١٩٢١م وطبعها باسم « الادب العربي » ، ولكنه أضاف اليها وحذف منها وأعاد تبويبها ونشرها ملحقة بمجلة « التربية والتعليم » التي كان الاستاذ الكبير المرحوم ساطع الحصري يصدرها ، ثم فصلت كراساتها عن أجزاء المجلةوضم بعضها الى بعض فتألف منها هذا الكتاب. وقد تحدث في هذا الكتاب عما يستلزم النظر في تأريخ اللغة والادب ، والفصحى والعامية واختلاف لهجات القبائل .

٦ - خواطر ونوادر :

وهو رسالة جمع فيها ما عَنّ له من خواطر مختلفة في الادب واللغة والاجتماع والعلم ، كتبها في الفلوجة سنة ١٩٤٠م ، يقول في مقدمتها « الخاطر هو الهاجس الذي يقع في خلدك عفوا بلا قصد أو بداعٍ من دواعي التفكير ، وأكثر ما يكون اذا كنت معتزل الخلطاء منفرداً عنهم ، ولو أني من أول عهدي بالتفكير جمعت خواطري لكانت شيئاً كثيرا . وها أنا اليوم أثبت لك في هذه الكراسة شيئاً مما عَنّ أو يعن لي من الخواطر واضيف اليها بعض ما صادفته في كتب الأدب من المسائل التي لها شأن في الأدب أو غيره من أمور الحياة »[1] .

ومما له صلة بالجانب اللغوي في هذه الرسالة حديثه عن كلمة « دعاية » يقول : كثر استعمال كلمة « دعاية » في أيامنا فتداولتها الالسن والاقلام وهي تستعمل في كلامهم بمعنى بث الدعوة ونشرها بين الناس بقصد استمالتهم الى أمر من الامور أو تنفيرهم منه . غير أن بعض المتنطسين[2] في اللغة

---

(١) الرصافي - صلتي به ، وصيته ، مؤلفاته - ص ١٩٦ .

(٢) يقول الاستاذ كمال ابراهيم في كتابه «اغلاط الكتاب» ص ١٠ :
« والصحيح : دعاوة بالواو لا بالياء ، ويجوز في الدال الكسر او الفتح » .

من الكتاب أنكر هذه الكلمة وأخذ يستعمل مكانها « دعاوة » . وأظن أنّ الذي حملهم على انكارها أمران : أحدهما عدم سماعها ، فلذا لم تذكر في معاجم اللغة . والثاني مخالفتها للقياس لأنّها من دعا يدعو الواوي . فاستعمالها بالياء مخالف للقياس ، ولذا صاروا يستعملون بدلها « دعاوة » بفتح الدال أو بكسرها .

أما أنا فأرى استعمال كلمة « دعاية » هو الصواب لا « دعاوة » .

أولا : لان الدعاوة اسم من الادعاء كالدعوى ، فمعناها غير المعنى المراد بالدعاية ، ذلك لانّ المراد بها ـ كما قلنا آنفا ـ هو نشر الدعوة في أمر من الامور لاستمالة الناس اليه أو تنفيرهم منه ، ومعنى الادعاء لا يناسب هذا .

ثانيا : ان كلمة « دعاية » وردت في الكتاب النبوى الذي ارسل الى قيصر ، اذ جاء فيه : « أما بعد فاني أدعوك بدعاية الاسلام » . ولا ريب ان رسول الله أفصح من نطق بالضاد ، فدعوى عدم السماع فيها غير صحيحة .

فان قلت : لماذا أغفلها علماء اللغة فلم يذكروها في معاجمهم ؟ قلت :

أولا : ان هذه المعاجم التي بين أيدينا لم تثبت جميع مفردات اللغة ، بل فاتها منها شيء كثير .

ثانيا : يجوز انهم أغفلوها ولم يذكروها في معاجمهم لانهم لم يسمعوها فيما بلغهم من كلام العرب الذي نقلته اليهم الرواة ، ولكن عدم السماع لا يستلزم عدم الوقوع ، اذ يجوز أن العرب قد فاهت بكلمة فات الرواة سماعها ففاتهم نقلها وذكرها ، كما وقع في كلمة « دعاية » فانّ الرسول قد استعملها في كتابه الى قيصر ، وقد فات الرواة سماعها فلذا لم تذكر في معاجم اللغة .

وأما مخالفتها للقياس فانّ في اللغة شواذ كثيرة وهذه منها ، ولا



يعترض علينا بأن الشاذ غير فصيح لان فصاحة الكلمة انما تثبت باستعمال الفصحاء اياها ، وقد استعمل كلمة « دعاية » سيد الفصحاء »[1]

٧ ــ محاضرات في التدريسات العربية :

القى الرصافي محاضرة في البصرة يوم كان مفتشا للتدريسات العربية على بعض المعلمين وطبعت بمطبعة الفرات ببغداد سنة ١٩٢٦م • وقد تحدث فيها عن صلاح اللغة العربية للتدريس ، وأشار الى مدرسيها ، وأبدى ملاحظاته فيما شاهده من المدرسين • يقول : « ان كان هناك من ينازع في كون اللغة العربية صالحة لان تكون لغة علم في الجامعات العلمية العليا ، فلا نزاع في كونها صالحة كل الصلاحية لان تكون لغة العلم في المدارس الثانوية على الاطلاق • ولا نريد هنا أن نناقش الحساب اولئك الذين زعموا ان تدريس العلوم العالية باللغة العربية متعذر أو متعسر في الوقت الحاضر ، لان هذا ليس من غرضنا في هذا الموقف ، ولكننا مع اعترافنا بخلو اللغة العربية في الوقت الحاضر من بعض المصطلحات العلمية المستجدة في العلوم العصرية نستطيع أن نقول : ان الكلية الاميركية البيروتية في عهد نشأتها الاولى كانت اللغة العربية فيها هي لغة التدريس »[2] •

٨ ــ جمودنا في اللغة :

وهي محاضرة ألقاها على مدرسي المدارس ببغداد سنة ١٩٢٢م ، ونشرها في جريدة الامل[3] واتخذها مقدمة لكتابه « الآلة والأداة » •

---

(١) الرصافي ــ صلتي به ، وصيته ، مؤلفاته ــ ص ١٩٧ •

(٢) ص٣ ، وينظر المصدر نفسه ص ١٨٧ •

(٣) جريدة الامل الاعداد ٦٠ ، ٦١ ، ٦٦ ، ٦٧ (الصادرة بين ١١ــ١٩ كانون الاول ١٩٢٣م) •

٩ ـ اللغة العربية ـ رأي جديد في الاشتقاق والتعريب :ـ

وهو بحث نشرة في مجلة الحرية[1] ، وكان ألقاه محاضرة بعنوان « جمودنا في اللغة » ، وهو البحث السابق • وقيمة هذين البحثين ـ بل البحث الواحد بتعبير أدق ـ تكمن في أن الرصافي أودع آراءه في الاشتقاق والتعريب فيهما •

هذه أهم كتب الرصافي وبحوثه في اللغة ، ويمكن أن نضيف اليها كتابيه المطبوعين وهما : نفح الطيب في الخطابة والخطيب[2] ، والادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه[3] •

وبعد هذا العرض لمؤلفاته اللغوية تتحدث عن آرائه في :

١ ـ اللغة العامية •

٢ ـ الاشتقاق •

٣ ـ التعريب •

اللغـة العامية :

شغلت العامية والفصيحة النقاد في هذا العصر ، وكان المستشرق الالماني « ولهلم سبيتا » من أوائل الداعين اليها وقد اتهم العربية الفصيحة بالصعوبة والتعقيد ورأى ان الالتزام بها يعوق التقدم ويشغل الفكر • ودعا « كارلو لندبرج » ـ عمر السويدي ـ الى العامية وأصدر كتاب « اللهجة العامية في مصر » وتحمس « ولكوكس » للعامية وشاركه في هذا كثير من المستشرقين كالقاضي الانكليزي « سلدن ولمور » مؤلف كتاب « العربية المحلية في مصر »•

---

(١) مجلة الحرية الجزء الثاني ص ٤٩٣ وما بعدها (السنة الثانية مارت ١٩٢٦م) .

(٢) طبع في الاستانة عام ١٩١٧م .

(٣) طبع ببغداد عام ١٩٥٦ ، واعيد طبعه عام ١٩٦٩ م .



وحمل بعض المصريين هذه الدعوة كسلامة موسى ولويس عوض وغيرهما ، وتابعهم بعض اللبنانيين كالخوري مارون غصن والدكتور أنيس فريحة

وكان معروف الرصافي من الذين اهتموا بالعامية ودرسوها دراسة عميقة ولكنه لم يَدْعُ الى الأخذ بها وترك الفصيحة بل قال إنّ للعامية كثيرا من المزايا والخصائص ، فيقول : « ومما لا مرية فيه ان للغة العامية اليوم مزية لا تنكر ، وذلك انها على علاتها نراها جارية مع الزمان في مفرداتها ، فهي تنمو كل يوم بالاخذ من غيرها بخلاف العربية الفصحى فان جمودنا فيها واقتصارنا منها على ما نراه في معاجم اللغة قد رماها بالتوقف عن النمو حتى أصبحت متأخرة عن لغات الامم الحاضرة على رغم ما اختصت به من المزايا التي خلت منها تلك اللغات »(١) .

وللرصافي أبيات كتبها الى صديقه عبود الكرخي الشاعر الزجال حينما رآه يستعمل الفصيحة في شعره العامي ، يقول :

دعْ هذه اللغة الفصحى فنحن بها
ظلْنا نخاطب جيلاً غير موجودِ

فالناس غيّرتِ الأيامُ لهجتهم
بكل لحن على الأفواه معقودِ

واستعجمت لغة الاعراب بعدهم
فليس تنساغ منهم في اللغاديدِ

وانّ قرْعَك بالفصحى مسامعهم
أمسى كقرعك جلموداً بجلمودِ(٢)

وما هذه الا غضبة نفسية شديدة على أبناء العربية لاهمالهم لغتهم

---

(١) مجلة لغة العرب الجزء الثاني ص ٨٦ (السنة الرابعة اب ١٩٢٦م) .
(٢) محاضرات عن معروف الرصافي ص ٣٣ .



وتقاعسهم عن دراستها وتعلمها ، وليست دعوة الى ترك الفصيحة والأخذ بالعامية .

وقد تحدث الرصافي عن العوامل المؤثرة في اللغة ، وهو يرى أن الزمان والمكان يعملان على التأثير فيها ، وانها من اكثر الاشياء خضوعا لحكم هذين العاملين في الرقي والانحطاط ، وما اختلاف لغات الامم الا نتيجة من نتائج هذين المؤثرين . يقول : « ولقد تعاورت اللغة العربية أزمنة وأمكنة أوصلتها الى ما هي عليه اليوم من اللهجة المعلومة التي تلوكها أفواه العامة لوكاً مختلفا باختلاف الاصقاع كلهجة أهل العراق وسورية والحجاز ومصر والمغرب وغير ذلك من البلاد المأهولة بالمتكلمين بالعربية . على أن تأثير الزمان والمكان لم ينحصر من اللغة العربية في تغيير لهجتها فقط بل عَمَّ مفرداتها أيضا ، فانَّ من مفرداتها ما قد اندثر ولم يبق له في كلام العامة من أثر ، ومنها ما قد تغير لفظه أو معناه أو كلاهما تغيرا مختلفا باختلاف الاماكن والازمان كما قد تكونت فيها من المفردات ما لم يكن من قبل موجودا في متنها . ولما كانت هذه المفردات متكونة بحكم الزمان والمكان كانت مختلفة أيضا باختلافهما ، ففي كلام العراقي منها ما ليس في كلام السورى ، وفي كلام السورى ما ليس في كلام المصري وهكذا . غير أننا نجد لهذين المؤثرين في اللغة العربية أثرا واحدا قد عم جميع المتكلمين بها في جميع الانحاء وهو سقوط الاعراب منها ، فهذا الاثر وحده هو الذى نجده عاما في كلام العراقي والسوري والحجازي والمصري وغيرهم[1] .

ويرى أن أهم الفوارق التي تفرق بين الفصيحة والعامية هو أن الاولى معربة والثانية غير معربة ، وان سقوط الاعراب من اللغة العامية

---

(١) مجلة لغة العرب الجزء الثاني (السنة الرابعة اب ١٩٢٦م) .



لا يجـوز أن يعد انحطاطا في اللغة بل هو ارتقاء ؛ لان الاعراب ان كان حاجة في الكلام فوجود الحاجة نقص وزوالها كمال ، وان كان قيدا له فسقوط القيد اطلاق والمطلق أحسن حالا من المقيد ، وهل غاية الكلام الا الافهام ؟ والمتكلم اذا استطاع أن يفهم المخاطب مرامه من دون اعراب كان من النقص أو العبث أن يستعمل الاعراب .

ويرى أن أهل النحو قد ادعوا ان الحركات الاعرابية انما جيء بها في الكلام للتمييز بين المعاني المختلفة كالفاعلية والمفعولية والاضافة ، فان صحت دعواهم هذه كان الاعراب ضروريا في الكلام ، يقول رادا عليهم : « وليست هي بصحيحة بدليل اننا نرى العامة يتفاهمون بلغتهم غير المعربة ويميزون تلك المعاني المختلفة في كلامهم وهو خال من حركات الاعراب . ثانيا : ان في الكلام قرائن كثيرة تكفي السامع مؤونة التمييز بين المعاني المختلفة بواسطة هذه الحركات الاعرابية . ثالثا : لو كان التمييز بين المعاني المختلفة لا يكون الا بهذه الحركات للزم أن تكون اللغات كلها معربة كالعربية ؛ لان الكلام تعتوره تلك المعاني المختلفة في جميع اللغات واللازم باطل فكذا الملزوم . رابعا : لو كان التمييز بين المعاني المختلفة متوقفا على وجود هذه الحركات الاعرابية في الكلام للزم عدم التمييز بينها في المبنيات وفي الكلمات التي اعرابها تقديري ؛ لان الحركات الاعرابية في كلا القسمين غير موجودة ولا محسوسة عند المخاطب وانما هي مفروضة فرضا ، واللازم باطل لاننا نفرق بين المعاني المختلفة في المبنيات وفي المعربات اعرابا تقديريا رغم انتفاء الحركات الاعرابية ، فكذلك الملزوم باطل »[1] .

والاعراب ـ عنده ـ يعد في الكلام من كماليات اللغة لا من ضرورياتها ؛

---

(١) دروس في تاريخ آداب اللغة العربية ص ٨٧ ، وتنظر مجلة لغة العرب الجزء الثاني ص ٨٦ (السنة الرابعة اب ١٩٢٦م) .



لان الحركات الاعرابية تتنوع بها أحوال الكلام وتتغير نبراته بين رفع ونصب وخفض وجزم ، ويكتسب الكلام منها رنة خاصة تلتذ بها المسامع لا سيما إذا صحبها التنوين الذي هو من خواص المعربات .

وينتهي الرصافي الى القول بأن الحركات الاعرابية ليست من ضروريات الكلام ولا من كمالياته وانما هي كالثندؤة في الرجل أثر باق من حروف أو كلمات كانت تستعمل في الدهر الاول ثم قلّت الحاجة اليها فقلّ استعمالها حتى أدركها الضمور فانضمرت كما ينضمر العضو اذا عطل من عمله وصارت حركات بعد أن كانت حروفاً[1] .

وتحدث الرصافي عن قِدَم اللغة العامية ، وقال بأن بعض أهل الادب في زماننا الحاضر يزعمون ان اللغة الفصحى المعربة كانت في القديم كلام الخاصة دون العامة ، وان العامة كانوا يتكلمون بلغة غير معربة كلغة العامة اليوم ، وان الاعراب كان خاصا بلغة الشعر والخطابة لا بلغة المحادثة . يقول : « وكل ذلك باطل لم يقم عليه دليل ، ولو صحت هذه الدعوى للزم أن تكون الامة العربية في العصر الجاهلي ذات طبقتين : طبقة خاصة وهي الطبقة المتعلمة ، وعامة وهي الطبقة الجاهلة ، مع أن القرآن وغيره من كتب القوم شاهدة بأن العرب أجمع كانوا في ذلك العصر أميين »[2] . وينتهي الى القول بأن الاعراب كان موجودا في كلام جميع طبقات العرب في العصر الجاهلي ، وان ما زعمه بعضهم من ان اختلاف لهجات القبائل دليل على وجود لغتين : معربة وهي للخاصة وغير معربة وهي للعامة ، باطل لا يؤخذ به ، لانّ اختلاف اللهجات باختلاف القبائل أمر لا يستلزم سقوط الاعراب من الكلام ، وان ورود اختلاف اللهجات في الاعراب لم يكن الا اختلافا في نوع الاعراب لا في وجوده وعدمه .

---

(١) دروس في تاريخ آداب اللغة العربية ص ٨٦ .

(٢) المصدر نفسه ص ٨٨ .



ولكي يبرهن على ذلك أورد أمثلة من اختلاف لهجات العرب ، وقال بعدها : « وأنتم ترون انه لا شيء في اختلاف اللهجات مما يخل بالاعراب ، فبذلك تعلمون ان لغة العرب كلهم على اختلاف لهجاتهم كانت كلها معربة ولم تكن لهم لغة عامية خاصة بطبقة منهم دون اخرى كلغتنا العامية اليوم » • ثم يقول : « وخلاصة القول اننا لم نجد فيما ذكره علماء اللغة ولا فيما رواه لنا رواتها معربة ما يدل على أن العرب كانوا يتكلمون في القديم بلغتين فصحى معربة وعامية غير معربة ، بل كل ما جاءنا عنهم دليل على أنهم كلهم على اختلاف لهجاتهم كانوا يتكلمون بلغة معربة وهي ما نسميه باللغة الفصحى »[1] •

اللهجة العراقية :

هذا مجمل رأي الرصافي في الفصيحة والعامية وحركات الاعراب ، وقد كتب بحوثا مستفيضة عن لهجة العراق ، نشر قسما منها في مجلة « لغة العرب » وفي جريدة « أ • حبزبوز » • وتحدث في هذه الفصول عن اللكنة العامية ، ويرى ان العامة في العراق يرتضخون لكنة فارسية لكثرة اختلاطهم بالفرس ، ولكنتهم تقع في حرفي القاف والكاف ، أما القاف فيتحول فيه لسانهم الى الكاف الفارسية والكاف والجيم ، وأما الكاف فيتحول فيه لسانهم الى الجيم الفارسية فقط[2] • وينصب كلام الرصافي على لهجة أهل بغداد من المسلمين ، أما لهجة المنطقتين الشمالية والجنوبية ، ولهجة المسيحيين واليهود فلم يتحدث عنها في هذا الفصل الممتع ؛ لان الخوض فيها يحتاج الى تفصيل في القول واستقراء للهجات ، وهو أمر ليس بالسهل اليسير •

---

(١) المصدر السابق ص ٩٣-٩٤ •

(٢) مجلة لغة العرب الجزء الثالث ص ١٤١ (السنة الرابعة ايلول ١٩٢٦م) •

أما الفصول الاخرى التي نشرها في مجلة « لغة العرب » فهي عن الاسماء الثلاثية ، والهمزة ، والوصل ، والضمائر ، والفعل ، والفعل المهموز ، والفعل المعتل ، والمضارع ، وتصريف المضارع السالم ، وتصريف اللفيف المقرون وغيره ، والرباعي المجرد ، واسم الفاعل ، والاسماء الممدودة ، والحركات ، والتنوين • وللرصافي في هذه البحوث آراء طريفة وملاحظات دقيقة تدل على تضلع في اللغة العامية وفهم لأساليبها ونحوها وصرفها ، ويعد هذا العمل من أهم أعمال الرصافي اللغوية ، لانه يكاد يكون في طليعة الذين بحثوا في اللهجة العراقية • والرصافي حينما كتب هذه البحوث لم يُرِد الدعوة الى العامية ونبذ الفصيحة ، بل درسها لانها ظاهرة لغوية تستحق الوقوف عندها واشباعها بحثا وتمحيصا ليستفيد منها دارسو اللغة العربية والمهتمون بلهجاتها المختلفة •

وأما الفصول التي نشرها في جريدة « أ • حبزبوز » فهي ستة ، عرض فيها للامثال العامية المعروفة في بغداد وشرحها ، ومن ذلك قولهم : « الْ° ما يونّي يغرگ »، يقول الرصافي في شرح هذا المثل : « يضرب للامر بالحزم والاحتياط ، أي : ان الذي لا يحتاط في أموره ولا يتخذ الاسباب اللازمة للنجاة يقع في الهلكة كالذي لا يحفر حول خيمته نؤيا يمنع السيل عنها فانه اذا جاء السيل أغرقه • فقولهم في المثل المذكور « يونّي » معناه يحفر نؤيا والنؤي هو الحفير حول البيت يحفر لمنع السيل الا انهم حرفوه فقلبوا الهمزة منه واوا وقدموه على النون وكسروها فصار « وِني » وقال منه : « وَنَّي يوني » اذا عمل نؤيا »[1] •

ولم يقف الرصافي عند العامية في العراق بل تحدث عن العامية في اللغة التركية وعرض الآراء المختلفة فيها ودعوة ادباء الترك الى دراستها والوصول الى لغة سليمة[2] • وهذا يدل على ان الرصافي حينما كتب في

---

(١) جريدة أ • حبزبوز العدد الثاني عشر (١٢ كانون الثاني ١٩٣٢م) •

(٢) مقدمة دفع الهجنة ، وكتاب : الرصافي ـ صلتي به ، وصيته ، مؤلفاته ـ ص ٩١ وما بعدها •



لهجة العراق وخاض في دراسة العامية كان ذا اطلاع واسع على اللغات الاجنبية ولا سيما التركية التي كانت لغة الدولة العثمانية التي عاش في كنفها ردحا من الزمن .

العامية وشعر الرصافي :

ولم تؤثر بحوث الرصافي في لغته وفي شعره ؛ لانه لم يكن - كما قلنا - من دعاة الأخذبالعامية وترك الفصيحة . ولكن بعض النقاد لمس السهولة في بعض قصائده والاقتراب من العامية في بعض أبياته . يقول الدكتور ابراهيم السامرائي : « ولغة الرصافي سهلة واضحة في أغلب قصائده حتى كأنك تقرأ مقالة في صحيفة يومية من صحف هذا الزمان »[1] . ويقول الدكتور بدوي طبانة : « وقد يبالغ الرصافي في مجاراة لغة شعره لطبيعة العصر الذي عاش فيه فيجعل البيان والافصاح أسمى مقاصده ، حتى لقد ينحدر عن الرصانة والجزالة الى النقيض فتراه في بعض الاحيان يرق ويلين حتى ليكاد ينحدر الى لغة العامة »[2] . وتحدث الدكتور جميل سعيد عن الالفاظ العامية في شعر الرصافي[3] ، وأشار الشيخ جلال الحنفي الى كثير منها في نقده[4] .

ومن ذلك قول الرصافي :

أرى عيشنا تأبى المنون امتداده
كأنّا على كيس المنون نعيش[5]

والشطر الاخير عامي .

---

(١) لغة الشعر ص ٧١ .

(٢) معروف الرصافي ص ٢٥١ .

(٣) دروس في البلاغة وتطورها ص ٢٣٧ .

(٤) الرصافي في اوجه وحضيضه ص ٩٢ ، ١٢٥ ، ١٤٢ ، ٢٥٢ وغيرها .

(٥) ديوان الرصافي ص ٥٣٨ .



وقوله :

قد أبت هذه السياسة إلاّ
أن تكون الغشاشة الدساسه
لو أردنا افاضة في هجاها
لكتبنا لكم بها كرّاسه(1)

وعبارة « كتبنا لكم بها كراسة » من العامي .

وقوله :

فأْتوا من الاعمال ما هو صالح
للناس فيه مصالح وفوائد(2)

وعبارة « مصالح وفوائد » من الألفاظ التي لاكتها العامة .

وقوله :

تركوا النساء بحالة يرثى لها
وقضوا عليها بالحجاب تعصبا
قل للأُلى ضربوا الحجاب على النسا
أفتعلمون بما جرى تحت العبا ؟(3)

وعبارتا « بحالة يرثى لها » و « بما جرى تحت العبا » من العامي .

وقوله :

الشعر مفتقر مني لمبتكر
ولست للشعر في حال بمفتقر(4)

---

(1) الديوان ص ٣١١ .
(2) الديوان ص ١٦٧ .
(3) الديوان ص ٣٤٦ .
(4) الديوان ص ٦٤ .



وكلمة « في حال » منتزعة من لسان العامة .

وهذه الأبيات وغيرها مما ذكره النقاد عن ابتذال الرصافي في الفاظ شعره وجنوحه الى العامية في بعض الاحيان لا تؤثر على اشتهاره باللغة الجزلة الفصيحة ، ولا تعطي صورة عن تأثير دراساته ـ في اللغة العامية ـ في شعره واسلوبه . وليس الرصافي أول من جنح الى استعمال بعض الالفاظ التي لاكتها العامة ، فقد سبقه شعراء كبار كالمتنبي وغيره من القدامى والمحدثين .

تطور اللغة ونموها :

تحدث الرصافي عن اللغة العربية ووسائل تطورها ونموها ، ورأى ان العصر الحاضر يدعونا الى الاهتمام بها لنستطيع مواكبة الحياة العلمية المتطورة ، والعربية اليوم لا تستطيع أن تجاري لغة من لغات الامم الراقية لانها توقفت عن النمو ولم تَجْرِ مع الزمان ، ولكن هذا لا يمنع من الحركة والاخذ بكل ما يؤدي الى نموها وتطورها ، لانها غير عاجزة كما يتصور بعض الدارسين . يقول : « اللغة العربية براء من هذا العجز ، أعني عجزنا عن تسمية أكثر ما نراه من مخترعات القرن الحاضر . كيف والعربية بقواعدها المحكمة وتصاريفها المتناسقة وأقيستها المطردة جديرة بأن تعد من أطول اللغات باعا وأبعدها للمعاني انتجاعا وأكثرها للالفاظ توليدا وانتزاعا . وهي مع ذلك فيها من القابلية للتجدد والاتساع ما ليس في غيرها من لغات البشر وانما هو عجز أهلها وجمود الناطقين بها ، فهي وأهلها كما قال الشاعر :

تقلدتني الليالي وهي مدبرة ... كأنني صارم في كف منهزم

ألا ترى أن اللغة العربية لم تزل الى يومنا هذا محرزة قصب السبق ،

فائقة على غيرها من اللغات في كل ما لم يحدث فيه تجدد أو تبدل من الاشياء كخلق الانسان مثلا »[1]

ودعا الى تنمية اللغة العربية وتطويرها ، وقد وجد أنّ اللغويين اتخذوا الاشتقاق والتعريب الى ذلك سبيلا ، فتطورت ونمت ، أما نحن فقد قطعنا على أنفسنا هذين الطريقين وسددناهما ظلماً وعدوانا في وجه من أراد أنْ يسلكهما اليوم .

الاشتقاق :

والكلام في الاشتقاق والتعريب كثير ، وقد نشر الاستاذ عبدالقادر المغربي كتابه « الاشتقاق والتعريب » سنة ١٩٠٨م وأعجب الرصافي به ، يقول : « وهو كتاب على صغر حجمه قد استوفى الكلام عليهما بما لا مزيد عليه . وقد ذهب صاحبه مذهبا حسنا فيهما طالما حاك في صدري ودار في خلدي وحدثت به نفسي وكنت أعتقد انه الصواب من قبل أن أقف على الكتاب غير أني لا اوافق مؤلفه الفاضل على ما وافق هو عليه من قول القائلين بأن الاشتقاق سماعي لا يجري فيه القياس »[2] .

وكان الاستاذ المغربي قد تحدث عن الاشتقاق والتعريب في كتابه وقال إنّ الامة تنمو وتتكاثر أفرادها بطريقتين : التوالد والتجانس ، وهذا ينطبق على نمو اللغة ، فلغة الامة العربية كانت لاول عهدها مؤلفة من أصول قليلة وكلمات ساذجة ، ثم تهيأت لها أسباب الارتقاء فأخذت تنمو وتتكاثر بالطريقين اللذين أثرا في نمو الامة نفسها وتكاثرها غير أن التوالد في اللغة يسمى اشتقاقا والتجانس يسمى تعريبا .

---

(١) جريدة الامل العدد ٦٠ (١١ كانون الاول ١٩٢٣م ، ومجلة الحرية الجزء التاسع ص ٤٩٥) (السنة الثانية مارت ١٩٢٦م) .

(٢) المصدران نفسهما .





فالاشتقاق في اصول الكلمات العربية بمثابة النتاج والتوليد في الافراد المتكلمين بها ، والتعريب في الكلمات الدخيلة بمثابة تعرّب المنضمين اليها من الامم الاخرى •

ويرى الاستاذ المغربي ان الاشتقاق سماعي في كل من الجوامد والمصادر ، ونحن نقتصر من المشتقات على ما سمعناه من العرب[1] ، فالاسم الجامد الذي سمع انهم حولوه واشتقوا منه تتابعهم فيه ، والمصدر الذي سمع انهم اشتقوا منه صيغا معدودة لنا أن نستعملها وننطق بها ، فليس لنا أن نشتق من كلمة « الحصا » الجامدة فعلا كاستحجر ، ولا من كلمة « سهم » : سَهَمه و « رِجْل » رَجَله بمعنى : رماه بالسهم وأصاب رجله كما قالوا في السيف : سافه ، وفي الرأس : رأسه • ومثل ذلك يقال في المصادر وأسماء الأحداث فاننا نقتصر في المشتقات منها على ما سمع منهم ونقل الينا عنهم ، فلا نشتق من النحافة : « ناحف ، كضامر ، وقد قالوا هم : « نحيف » ولا من الكشح : « كشيح » بمعنى مضمر العداوة ، وقد قالوا هم : كاشح • واشتقوا من الحب : « محبوب » ولم يشتقوا حابٌّ فلا نستعمله •

يقول الاستاذ المغربي : « ومحصل القول ان اشتقاق كلمة من أخرى مما يقصد اليه العرب وله عندهم قياس يعرفونه واسلوب يجرون عليه ، ولا يجوز لمن جاء بعدهم أن يفتات عليهم في اشتقاق ما لم يشتقوه هم »[2] •

ولا يوافق الرصافي الاستاذَ المغربي في أن الاشتقاق سماعي في كلا القسمين من الجوامد والمصادر ، بل يرى انه سماعي في الجوامد فقط ، لان الداعي الى الاشتقاق انما هو التغير والتبدل الطارىء في معنى الكلمة

---

(1) الاشتقاق والتعريب ص٨ وما بعدها .

(2) المصدر نفسه ص ٩ .



فبسبب ذلك التبدل والتغير يتولد منها لفظ آخر يتضمن معناها الاصلي مع زيادة طارئة فيه • ولما كانت الجوامد ذات معانٍ ثابتة غير متبدلة ولا متغيرة لم يكن فيها سبب داعٍ الى الاشتقاق والتوليد لما فيها من العقم المحض بخلاف المصادر وأسماء الأحداث فان معانيها متغيرة لا تستقر على حال واحدة كالضرب مثلا فانه لا يقوم بذاته بل يقوم بشخص فتكون في معناه زيادة فنحوله الى « ضارب » ويقع على شخص فنحوله الى « مضروب » ، وقد تكون فيه كثرة فنحوله الى « تضريب » ونقول منه : « ضَرَّب » و « مضرّب » ، وقد يقع بين اثنين أو أكثر فنحوله الى « مضاربة » أو « تضارب » ونقول منهما : « ضارَب » و « مضارِب » و « تضارَبَ » ، و « مُتضارِب » وقد يقترن بحركة فنحوله الى اضطراب ونقول منه : « اضطرب فهو مضطرب » وهو يحتاج الى محل فيتولد منه « مَضْرِب » والى آلة فيتولد منه « مِضْرَب » أو « مِضْراب » •

والاشتقاق في أسماء الاحداث ضروري ، لابدّ منه ، ولا يجوز أن يكون عدم السماع حجة في منع قياسه واطراده من وجوه :

أحدها[1] : ان عدم السماع لا يستلزم عدم الوقوع اذ يجوز أن يكون قد وقع ، وان العرب قد نطقت به ولكنه فات الرواة فلم تروه ولم تنقله ، لان نقلة اللغة أكثر ما يعتمدون في نقلها على الشعر ومن الجائز في الكلمة المحكوم فيها بعدم السماع انها لم تقع في الشعر بل وقعت في النثر الذي لم تضبطه الرواة ولم تنقل منه ولا عشر معشار ، فعلى القائل بالمنع ان يثبت لنا عدم الوقوع وإلّا فدليله مدفوع وكلامه غير مسموع •

ثانيها : اننا قد سلمنا في كلمة من المشتقات انها غير مسموعة وغير واقعة أيضا اكتفينا في جواز استعمالها بسماع نظائرها المطردة المقيسة • فان العرب ان لم تقل « حابّ » من « حب » فقد قالت : « سابّ » من « سبّ »

(١) يقول الدكتور مصطفى جواد معلقا عليها في كتابه «المباحث اللغوية في العراق» ص ٨٦ : «الصواب : اولها ، لان الاحد يقابل الاخر» .



و « عادّ » من « عدّ » ، و « رادّ » من « ردّ » الى غير ذلك من الكلمات التي جرت في كلامهم على وجه الاطراد فمنعنا استعمال « حابّ » بحجة عدم السماع تحكم في اللسان وتهكم بسماع نظائرها المطردة ورمي للغة بالجمود .

ثالثها : ان الاشتقاق أصل في أسماء الاحداث لكونه أمرا ضروريا بسبب ما يقع في معانيها من التبدل والتغير .

واذا كان الاشتقاق هو الاصل وقد تعارض عندنا في بعض المشتقات دليلان : أحدهما يقتضي المنع وهو عدم السماع ، والآخر يقتضي الجواز وهو القياس المطرد في نظائره ، وجب أن نرجع به الى الاصل وأن نرجح دليل الجواز على دليل المنع ؛ لان الاول مثبت للاصل والثاني نافٍ له[1] .

ويعرض الرصافي بعد ذلك رأي أحمد بن فارس وهو : « ليس لنا اليوم أن نخترع ولا أن نقول غير ما قالوه ، ولا أن نقيس قياسا لم يقيسوه ؛ لان في ذلك فساد اللغة وبطلان حقائقها »[2] ، ويرى أنّ هذا ليس بشيء ، وأي فساد يحصل في اللغة اذا قلنا « منفوع » من « نفع » ؟ وأي فساد يحصل في اللغة اذا قلنا من « الفهم » : « انفهم » ، أو قلنا من «السخط»: « سخّط » - بتشديد الخاء - ؟ وأي فساد إذا قلنا من « الحصول » : « استحصل » ومن « الحصانة أو الحصن » : « استحصن » ، بل الفساد كل الفساد في منع ذلك كله . يقول : « وهل في اللغة العربية من حقيقة أكبر من اطراد القياس في مشتقاتها ؟ فاذا نحن أبطلنا هذا القياس وقيّدنا ألسنتنا في كل كلمة من كلماتها بالسماع فقد أبطلنا أكبر حقيقة من حقائقها . ففساد اللغة وبطلان حقائقها إنما يكون بتقييد أنفسنا بالسماع لا بجرينا مع القياس كما زعم ابن فارس . وبهذا يعلم أن ابن فارس ومن ذهب مذهبه قد وقعوا فيما فروا منه. واذا كانقول ابن فارس: « ليس لنا اليوم أن نخترع ولا

---

(١) جريدة الامل العدد ٦٦ (١٨ كانون الاول ١٩٢٣م) ومجلة الحرية الجزء التاسع ص ٤٩٨ (السنة الثانية مارت ١٩٢٦م) .

(٢) الصاحبي ص ٦٧ .



أن نقول غير ما قالوه » حقا فكيف جاز للمولدين أن يقولوا : « تبغدد » أي : انتسب الى بغداد أو تشبّه بأهلها قياسا على قول العرب : « تمعدد » و « تمضّر » و « تنزّر » مع أن كلمة بغداد ليست من المصادر بل من الجوامد التي يتوقف فيها الاشتقاق على السماع ؟ وقد أثبت علماء اللغة «تبغدد» في معاجمهم ولم ينكروها على المولدين • وكيف جاز للمولدين أيضا أن يقولوا « فذلك الحساب فذلكة » نحتا من قولهم : « فذلك العدد كذا وكذا » ، والنحت ضرب من الاشتقاق ، وقد أثبت علماء اللغة « فَذْلَكَ » ولم ينكروها »[1] •

وينتهي الرصافي الى أن القياس في الاشتقاق في المصادر وأسماء الاحداث أمر ضروري لابدّ منه ، وهو من أكبر مزايا اللغة العربية ومن أجلى حقائقها الثابتة ، وأنه جارٍ في الجوامد أيضا ، فقد اشتقت العرب من الحجر فقالت : « استحجر الطين » ولو قلنا نحن من الطين : « استطان الماء » كان ماذا ؟ وقالت العرب : «استنوق الجمل » ولو قلنا نحن : « استجملت الناقة » كان ماذا ؟

هذا رأي الرصافي في الاشتقاق ، وهو رأي يعطي اللغة دفعا جديدا ، ويطورها بعد أن وقفت عند الذي رسمه القدماء في كتبهم •

التعريب :

أما مسألة المُعَرَّب والتعريب ، فيرى الرصافي أَنَّ ما ذهب اليه الاستاذ المغربي من أن التعريب قياسي صحيح ، وهو يوافقه فيما ذكره في كتابه « الاشتقاق والتعريب » كل الموافقة ، ولذلك لم يفصل القول فيه ولم يتحدث عنه ، وترك الدارس يرجع الى الكتاب ليرى ما فيه من علم غزير •

فالمعرب عند الرصافي قياسي ، يقول في المسميات المستحدثة : « لابد

---

(1) جريدة الامل العدد ٦٦ ، ومجلة الحرية ص ٤٩٩ ..





أن يكون لكل واحد منها فعل" تفعله لانها لم تحدث عبثاً ، فان استطعنا أن نشتق لها من فعلها اسماً فذاك ، وإلا نظرنا فيها، فإن كانت مما شاع على ألسن العامة استعملناها كما استعملتها العامة أو أجرينا فيها بعض التغيير إن رأينا فيها بعض النفور والحيود عن اللهجة العربية »[1] .

ويضرب مثلا بما أجراه من التغيير في كلمة « اوتوموبيل » فقد غيّرها الى « تومبيل » ك (زَنجبيل) ؛ لان وزنها غير مألوف عندنا والنطق بها ثقيل على ألسنتنا ، واستعملها في شعره فقال :

وفدفد قاتم الاعماق متسع
طويت أجوازه طي المكاتيبِ

بتومبيل جرى في الأَرْض منسرحاً
كما جرى الماء من سفح الأهاضيبِ[2]

وان لم تكن مما شاع على ألسن العامة عَرَّبناها واستعملناها حتى تشيع ، وينبغي أن لا تتحاشى استعمال ما تداولته ألسنة العوام من الكلمات الحديثة ، فان اللغة تتقرر بشيوعها واستعمالها في ألسنة العامة ، اللهم الا في المصطلحات العلمية والفنية ، فان اللغة تتقرر فيها بألسنة الخواص واستعمالهم اياها .

ويرى الرصافي أن نشتق من « تومبيل » فعلا فنقول : تمبل تمبلة ، أي : ركب التومبيل أو ساقه أو حركه ، فهو « متمبل » ، ويستند في ذلك الى ما ذكره القدماء من اشتقاق « منجق » من « منجنيق » إذ قالوا : « منجق القوم » اذا رماهم بالمنجنيق .

وأن نشتق من « تلفون » فعلاً رباعيا فنقول : « تلفن » اذا تكلم بالتلفون فهو متلفن .

---

(١) جريدة الامل العدد ٦٧ (١٩ كانون الاول ١٩٢٣م) ومجلة الحرية ص٥٠٢ .
(٢) ديوان الرصافي ص ٢١١ .



وأن نستعملها متعدية بأن نقول : : تلفنه ، اذا كلمه بالتلفون فهو متلفَن .

ويقول الرصافي بعد أن يتحدث عن تعريب هاتين الكلمتين واشتقاقهما : « وما أدري لماذا لا يجوز لنا ما جاز لاسلافنا ونحن ورثتهم وخلفاؤهم في اللغة ؟ فكل ما أوجدته ملكاتنا في اللغة يجب أن يكون عربيا أيضا لا سيما اذا كان منطبقا على القواعد المنبسطة مما قررته سليقتهم »[1] .

ولا يخص التعريب الألفاظ وحدها بل يشمل التراكيب والجمل ، وقد أشار الرصافي الى ذلك فقال : « وكما حدث في العصر الحاضر أيضا من التراكيب والجمل ما هو معرب من لغات أجنبية ؛ لانّ التعريب كما يكون في مفردات اللغة يكون في تراكيبها وجملها أيضا كقولهم : « هو كذا بكل معنى الكلمة » وكقولهم : « ذرّ الرماد في العيون » و « عاش فلان ستة عشر ربيعا » و « وضع المسألة على بساط البحث » و « ساد الأمن في البلاد » وكقولهم : « لا جديد تحت الشمس »[2] .

هذه بحوث الرصافي وآراؤه في اللغة ، وهي – كما مرّ – تتصل بجمود اللغة وكيفية تطورها والمعاجم العربية واللغة العامية والاشتقاق والتعريب . وكان الرصافي مخلصا للغة العربية في كل ما كتب ؛ لانه مؤمن بها كل الايمان ، وقد حزّ في نفسه أن يرى الجمود يلفها ، وأن يرى علماء اللغة يقفون عند الذي رسمه القدماء ، ولا يلتفتون الى ما استجد من علوم وفنون تحتاج الى مصطلحات وألفاظ تدل عليها .

لقد وضع الرصافي أسساً في الاشتقاق يمكن الاخذ بها لتطوير اللغة ومتابعة الحياة ، وهذه الاسس ليست غريبة بل هي قياس على ما عرفه العرب في عصورهم الذهبية يوم اتصلوا بالامم وترجموا علومها وحضارتها ووضعوا مصطلحات سدّت حاجتهم ولبت متطلبات الحياة . وما أحوجنا

---

(1) جريدة الامل العدد ٦٧ .

(2) دروس في تاريخ آداب اللغة العربية ص ١٣ .



في هذا العصر الى أن نسير على هداهم ونتوسع فيما ذكروه لنلحق بركب الحضارة • ولو انصرف الرصافي الى هذه الجوانب كل الانصراف لأفاد اللغة العربية وأمدّها بكثير من الآراء ، ولكنه شغل بالسياسة وألهته الحياة عن البحث والتنقيب فقضى أيامه الاخيرة يصارع الباطل وأعوانه ، والحياة ومصائبها حتى توفاه الله •

وبحوث الرصافي وآراؤه في اللغة صوى تهدي الباحثين في هذه الايام، ولعل الدراسات الحديثة تكمل ما بدأه وتفصّل القول في آرائه تفصيلا •

المصادر والمراجع

١ ـ أدب الرصافي ـ نقد ودراسة. مصطفى علي. القاهرة ١٣٦٦هـ ـ ١٩٤٧م.

٢ ـ الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه . معروف الرصافي . بغداد ١٣٧٥هـ ـ ١٩٥٦م .

٣ ـ الأدب العربي . معروف الرصافي . بغداد ١٣٣٩هـ ـ ١٩٢١م .

٤ ـ الأدب العصري في العراق العربي . روفائيل بطي . القاهرة ١٩٢٣م .

٥ ـ الاشتقاق والتعريب . عبدالقادر مصطفى المغربي . الطبعة الثانية . القاهرة ١٣٦٦هـ ـ ١٩٤٧م .

٦ ـ أغلاط الكتاب . كمال ابراهيم . بغداد ١٣٥٤هـ ـ ١٩٣٥ م .

٧ ـ جريدة أ . حبزبوز . نوري ثابت . بغداد .

٨ ـ جريدة الامل . معروف الرصافي . بغداد ١٩٢٣م .

٩ ـ دروس في البلاغة وتطورها . الدكتور جميل سعيد . بغداد ١٣٧٠هـ ـ ١٩٥١م .

١٠ـ دروس في آداب اللغة العربية . معروف الرصافي . بغداد ١٩٢٨م .

١١ـ دفع الهجنة في ارتضاخ اللكنة . معروف الرصافي . الاستانة ١٣٣١هـ .

١٢ـ ديوان الرصافي . القاهرة . الطبعة السادسة .

١٣ـ ذكرى الرصافي . عبدالحميد الرشودي . بغداد ١٩٥٠م .

١٤ـ الرصافي ـ صلتي به ، وصيته ، مؤلفاته ـ مصطفى علي. القاهرة ١٩٤٨م.



١٥ـ الرصافي في أوجه وحضيضه • الشيخ جلال الحنفي • بغداد ١٣٨٢هـ ـ ١٩٦٢م •

١٦ـ الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها • أحمد بن فارس • تحقيق الدكتور مصطفى الشويمي • بيروت ١٣٨٣هـ ـ ١٩٦٤م •

١٧ـ لغة الشعر بين جيلين • الدكتور ابراهيم السامرائي • بيروت ١٩٦٥م •

١٨ـ المباحث اللغوية في العراق ومشكلة العربية العصرية • الدكتور مصطفى جواد • الطبعة الثانية • بغداد ١٣٨٥هـ ١٩٦٥م •

١٩ـ المباحث اللغوية في مؤلفات العراقيين المحدثين • كوركيس عواد • بغداد ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م •

٢٠ـ مجلة الحرية • روفائيل بطي • بغداد ١٩٢٥م •

٢١ـ محاضرات عن معروف الرصافي ـ حياته شعره ـ مصطفى علي • القاهرة ١٩٥٤م •

٢٢ـ معروف الرصافي ـ حياته وبيئته وشعره ـ الدكتور بدوي طبانة • الطبعة الثانية • القاهرة ١٣٧٦هـ ـ ١٩٥٧م •

٢٣ـ نظرات في المباحث اللغوية في العراق • عبدالله الجبوري • (مجلة الاقلام الجزء الثاني ـ السنة الثالثة ـ تشرين الاول ١٩٦٦م) • بغداد •

٢٤ـ النقد الأدبي الحديث في العراق • الدكتور أحمد مطلوب • القاهرة ١٩٦٨ •

نظرية الشعر عند القرطاجني

ظهر في القرن السابع للهجرة ناقد تأثر ببلاغة أرسطو وفلاسفة المسلمين ، وكان هذا الناقد أبا الحسن حازما القرطاجني (ـ ٦٨٤هـ)[1] صاحب كتاب « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » الذي جمع بين الثقافتين الأدبية والفلسفية وأقام عليهما تصوره النقدي ، فكان كتابه دراسة فريدة تعرضت لكثير من أصول البلاغة والنقد ، وهي دراسة لا نجدها في الكتب المتقدمة ، لأن صاحبها سلك فيها مسلكا لم يسلكه أحد قبله[2] وكان الشعر ميدان هذه الدراسة الخصبة ، وقد انطلق حازم مما أصاب هذا الفن من حيف في زمانه وأخذ يدافع عنه ويعلي من مكانته ويضع قواعده وأصوله ، قال « بل كثير من أنذال العالم ـ وما أكثرهم ـ يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة ، وكان القدماء من تعظيم صناعة الشعر واعتقادهم فيها ضد ما اعتقده الزعانفة على حال قد نبَّه عليها أبو علي ابن سينا فقال : « كان الشاعر في القديم ينزل منزلة النبي فيعتقد قوله ويصدق حكمه ويؤمن بكهانته » . فانظر الى تفاوت ما بين الحالين :

---

* نشرت في كتاب «دراسات في الادب واللغة» الذي اصدره قسم اللغة العربية بمناسبة مرور عشر سنوات على تأسيس جامعة الكويت (الكويت العام الجامعي ١٩٧٦ ـ ١٩٧٧م) .

(١) هو ابو الحسن حازم القرطاجني ولد سنة ٦٠٨ هـ في قرطاجنة وتوفي سنة ٦٨٤هـ . وله عدة كتب اهمها «منهاج البلغاء» .

(٢) ينظر منهاج البلغاء ص ١٨ ومناهج بلاغية ص ٢٢٨ .

حال كان ينزل فيها منزلة أشرف العالم وأفضلهم ، وحال صار ينزل فيها منزلة أخس العالم وأنقصهم »[1] وعلل هذا الهوان بعجمة ألسنة الناس واختلال طباعهم ، ولذلك غابت عنهم أسرار الكلام وبدائعه • ويشبه هذا الموقف موقف عبدالقاهر الجرجاني (ـ ٤٧١هـ ـ أو ٤٧٤هـ) الذي انبرى يدافع عن الشعر ويفند حجج الزاهدين فيه[2] •

الشعـر :

والشعر عند حازم « كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب الى النفس ما قصد تحبيبه اليها ويكره اليها ماقصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك • وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب فان الاستغراب والتعجب حركة للنفس اذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها»[3] وقال عنه : « الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية الى ذلك والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة لا يشترط فيها ـ بما هي شعر ـ غير التخييل »[4] وفي هذا التعريف عمق لا نجده عند النقاد السابقين كقدامة بن جعفر (ـ ٣٣٧هـ) الذي قال إن الشعر « قول موزون مقفى يدل على معنى »[5] ، وهو تعريف لا يحدد الابعاد التي يقوم عليها هذا الفن الرفيع ، مع ان الفارابي (ـ ٣٣٩هـ) الذي كان معاصرا لقدامة قال ان « قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر وان يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية • ثم سائر ما فيها فليس بضروري

---

(١) المنهاج ص ١٢٤ .
(٢) دلائل الاعجاز ص ٩ ، وعبدالقاهر الجرجاني ص ٢١٧ .
(٣) المنهاج ص ٧١ .
(٤) المنهاج ص ٨٩ .
(٥) نقد الشعر ص ١٥ .



في قوام جوهره ، وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل ، وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الاشياء التي بها المحاكاة وأصغرهما الوزن »[1] ولكن حازما استفاد من هذا الكلام ومن تعريف ابن سينا (ــ ٤٢٨هـ)الذي قال : « الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مقفاة»[2] ، بل انه جاراه في «وعند العرب مقفاة» ، وبذلك كان موقفه يختلف عن موقف النقادالعرب في فهم الشعر ، فقد أقامه على التخييل والمحاكاة قبل أن يقيمه على الوزن والقافية ، وقال ان « المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك »[3] ، وقال : « واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة»[4] ، وقال : « الشعر لا تعتبر فيه المادة بل ما يقع في المادة من التخييـــل »[5] .

فالشعر عند حازم تخييل ومحاكاة ، وهو ما ذهب اليه أرسطو وشراحه وملخصوه من الفلاسفة المسلمين كالفارابي وابن سينا وابن رشد ، ولذلك أقام حازم كتابه « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » على هذين الركنين ، وهو مالا نجده عند النقاد العرب في القديم . ولكي نوضح نظريته في الشعر سنقف عند التخييل والمحاكاة ، والوزن والقافية ، ومعاني الشعر وأقسامه وأغراضه ، وبناء القصيدة، والتجربة الشعرية .

التخييـــل :

للخيال دور كبير في نظم الشعر ، لأنه ليس نقلا مباشرا للواقع المحسوس وحده وإنما هو خلق وإبداع . وقد عرف النقاد العرب الخيال وأولوه عناية كبيرة عند كلامهم على فنون البلاغة ، وفرقوا بينه وبين الوهم ، قال العلوي :

---

(١) كتاب الشعر (مجلة شعر البيروتية) العدد (١٢) سنة ١٩٥٩م ص ٩٢ .
(٢) الشعر ص ٢٣ ، وفن الشعر ص١٦١ .
(٣) المنهاج ص ٢١ .
(٤) المنهاج ص ٦٢ .
(٥) المنهاج ص ٨٣ .



« والتفرقة بين الأمور الخيالية والأمور الموهومة هو أن الخيال أكثر ما يكون في الأمور المحسوسة ، فأما الأمور الوهمية فانما تكون في المحسوس وغير المحسوس مما يكون حاصلا في الوهم وداخلا فيه »(١) ، وعلى هذا الأساس كان التشبيه الخيالي عند البلاغيين هو المعدوم الذي فرض مجتمعا من عدة أمور كل واحد منها يدرك بالحس ، وكان التشبيه الوهمي هو ما لا وجود له ولا لأجزائه كلها أو بعضها في الخارج ، ولو وجد لكان مدركا بإحدى الحواس(٢) .

وكان الفارابي (ـ ٣٣٩هـ) قد استعمل كلمة « التخييل » واستعملها ابن سينا (ـ ٤٢٨هـ) عند كلامه على المحاكاة وقال ان « التخييل هو انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو غم أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالمعقول ايقاع اعتقاد البتة »(٣) . وتحدث عن الكلام المخيل وقال :

« انه الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار . وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري سواء كان القول مصدقا به أو غير مصدق به ، فان كونه مصدقا به غير كونه مخيلا أو غير مخيل ، فانه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل به فان قيل مرة أخرى وعلى هيأة أخرى فكثيرا ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقا وربما كان المتيقن كذبه مخيلا . وإذا كانت محاكاة الشيء بغيره تحرك النفس وهو كاذب فلا عجب أن تكون صفة الشيء على ما هو عليه تحرك النفس وهو صادق بل ذلك أوجب ، لكن الناس أطوع للتخيل منهم للتصديق »(٤) .

وسار حازم على هدي هذا الكلام فقال : « والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة

---

(١) الطراز ج١ ص ٢٧٣ .
(٢) ينظر فنون بلاغية ص ٤٠ .
(٣) كتاب المجموع او الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر ص ١٥ .
(٤) الشعر ص ٢٤ ، وفن الشعر ص ١٦١ .



أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية الى جهة الانبساط أو الانقباض »[١] ، وهذا خلاصة ما قاله ابن سينا وذكره حازم[٢] قبل أن يتحدث عن التخييل الذي لا ينافي اليقين ، لان الشيء قد يخيل على ما هو عليه وقد يخيل على غير ما هو عليه . ولذلك لا علاقة للشعر بالصدق والكذب لأن الأقاويل الشعرية تقع تارة صادقة وتارة كاذبة ، والرأي الصحيح فيه أن « مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب ، بل من حيث هو كلام مخيل»[٣] ، فالشعر قد تكون مقدماته يقينية ومشهورة ومظنونة ، ولكنه يكون شعرا « باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل لا من جهة ما هو كاذب كما لم يكن شعرا من جهة ما هو صادق بل لما فيه أيضا من التخييل . فلاختصاص الشعر باستعمال المحاكاة في المقدمات الكاذبة من حيث يخيل فيها أو بها لا من حيث هي كاذبة . وان شارك جميع الصنائع فيما اختصت به وكان له أن يخيل في جميع ذلك ، فالتخييل هو المعتبر في صناعة الشعر ، لا كون الاقاويل صادقة أو كاذبة »[٤] .

فلصناعة الشعر أن تستعمل الكذب لتحقيق الأهداف التي تسعى اليها ، وعلل حازم ذلك بقوله : « وإنما يرجع الشاعر الى القول الكاذب حيث يعوزه الصادق والمشتهر بالنسبة الى مقصده في الشعر ، فقد يريد تقبيح حسن وتحسين قبيح فلا يجد القول الصادق في هذا ولا المشتهر فيضطر حينئذ الى استعمال الاقاويل الكاذبة »[٥] ولكي يوضح هذه المسألة تحدث عن الانحاء التي يترامى اليها صدق الشعر أو كذبه ، وهي ثمانية : تحسين حسن له نظير ، وتحسين حسن لا نظير له ، وتقبيح قبيح له نظير ، وتقبيح قبيح لا نظير له ،

---

(١) المنهاج ص ٨٩ .
(٢) المنهاج ص ٨٥ .
(٣) المنهاج ص ٦٣ .
(٤) المنهاج ٧١ .
(٥) المنهاج ص ٧٢ .



وتحسين قبيح له نظير ، وتحسين قبيح لا نظير له ، وتقبيح حسن له نظير ، وتقبيح حسن لا نظير له[1] . وشرح هذه الانحاء عندما تحدث عن صحة المعاني وسلامتها من الاستحالة الواقعة بالافراط في المبالغة ، وضرب مثالا قول المتنبي :

وانّى أهتدى هـذا الرسولُ بأرضه وماسكنت مُذْ سرت فيه القساطلُ
وَمنْ أي مـاءٍ كان يسقي جيادَه ولم تَصْفُ من مَزْجِ الدماء المناهِلُ

وهذا مستساغ مقبول لأنه يمكن أن تتصور له حقيقة وأن لم تكن واقعة ، ولذلك فلا يلزم المتنبي « أن يكون صادقا في ذلك لأن صناعة الشعر لها أن تستعمل الكذب على أنهـا لا تتعدى الممكن من ذلك أو الممتنع الى المستحيل وان كان الممتنع فيها أيضا دون الممكن في حسن الموقع من النفوس »[2] أما قول المتنبي في وصف الاسد :

سَبَقَ التقاءَكَهُ بوثبةِ هاجمٍ لـو لـم تُصادِفْـهُ لجازَكَ ميلا

« فقبيح إذ لا يمكن في جرم الأسد وقوته من الزيادة ما أمكن في الجيوش والدماء »[3] فالاقاويل الشعرية منها : ما هو صدق محض ، وما هو كذب محض ، وما يجتمع فيه الصدق والكذب ، لأن « الاعتبار في الشعر إنما هو في التخييل في أي مادة اتفق ولا يشترط في ذلك صدق ولا كذب ، بل أيهما ائتلفت الأقاويل المخيلة منه ، فبالعرض لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة وموضوعها الالفاظ وما تدل عليه »[4] ولكن للشعر مواطن لا يصلح فيها إلا استعمال الأقاويل الصادقة ومواطن لا يصلح فيها إلا استعمال الأقاويل الكاذبة ، ومواطن يصلح فيها استعمال الصادقة والكاذبة واستعمال الصادقة أكثر وأحسن ، ومواطن يحسن فيها استعمال الصادقة والكاذبة

---

(١) المنهاج ص ٧٤ ، ٨١ .
(٢) المنهاج ص ١٣٦ .
(٣) المنهاج ص ١٣٦ .
(٤) المنهاج ص ٨١ .



واستعمال الكاذبة أكثر وأحسن ، ومواطن تستعمل فيها كلتاهما من غير ترجح[1] . فحازم بهذه الانواع ينفي أن يكون الشعر كذبا كله ، ولكنه يفضل المعاني الصادقة لأنها أشد تحريكا من الأقاويل الكاذبة . قال : « وليست تحرك الأقاويل الكاذبة إلاّ حيث يكون في الكذب بعض خفاء أو حيث يحمل النفس شدة ولعها بالكلام لفرط ما أبدع فيه على الانقياد لمقتضاه وان كان مما يكره ولا يصدق الحاضّ عليه . ومع هذا فتحريكها دون تحريك الأقاويل الصادقة إذا تساوى فيهما الخيال وما يعضده مما داخل الكلام وخارجه . فتحريك الصادقة عام فيها قويّ ، وتحريك الكاذبة خاص فيها ضعيف . وما عم التحريك فيه وقوي كان أخلق بأن يجعل عهدة في الاستعمال حيث يتأتى كما ان ما عذب من الألفاظ ولم يكن حوشيا ولا عاديا أجدر أن يعتمد في الشعر من غيره ، لكن الشاعر أيضا يضطر حيث يريد تحسين قبيح أو تقبيح حسن أو تتميم ناقص بالنسبة الى ما يراد منه بالمبالغة فيوصفه لتزيد النفوس زيادة الوصف تحريكا فيستعمل حينئذ الاقاويل الكاذبة وما لا يوقع الصدق كما يستعمل الحوشي والعامي من الألفاظ مضطرا في ذلك أو مسامحة للفكر فيما يقتضيه من المعاني أو يجتلبه من الألفاظ عفوا دون كد ، أو لأن يرى بعض الأحوال المقدرة التي يتخيلها أهزّ من الأحوال التي وقعت له فيبني قوله على الحال المخيلة الممكنة دون الواقعة ليكون الكلام بذلك أشد موقعا من النفس وعلوقا بالقلب فقد تبيّن أن أفضل المواد المعنوية من الشعر ما صدق وكان مشتهرا ، وأحسن الالفاظ ما عذب ولم يبتذل في الاستعمال »[2] وانتهى الى أن قول من قال أن مقدمات الشعر لا تكون إلا كاذبة ، كاذب ، وأنه بمنزلة من يقول أن الألفاظ الشعرية لا تكون الا حوشية ولا تكون مستعملة لأن « الألفاظ المستعملة والمقدمات الصادقة أولى ما يستعمل في الشعر حيث يمكن ذلك ويكون الوضع والغرض لائقاً به ، وما مثله في قصر الشعر على الكذب مع أن الصدق أنجع فيه إذا وافق الغرض إلا مثل من منع

---

(1) المنهاج ص ٨٥ .

(2) المنهاج ص ٨٢ .



من ذي علة ما هو أشد له موافقة بالنسبة الى شكاته واقتصر به على أدنى ما وافقه مع التمكن من هذا وذلك . فان كان هؤلاء الذين رأيهم هذا نفوا على الشعراء وقوع الصدق في كلامهم فلا خلق أشد نفاسة من هؤلاء وان كان جرى عليهم سهو وغلط في ذلك فما أجدر هذه الفطر البشرية والفكر الإنسانية بذلك»[1] وعلى هذا الاساس بنى حازم رأيه في الشعرالحسن والشعر الرديء وقال: «فأحسن الشعر ماحسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته أوصدقه أوخفي كذبه وقامت غرابته وان كان قد يعد حذقا للشاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النفس وأعجالها الى التأثر له قبل ، باعمالها الروية فيما هو عليه ، فهذا يرجع الى الشاعر وشدة تحيله في ايقاع الدلسة للنفس في الكلام ، فأما أن يكون ذلك شيئا يرجع الى ذات الكلام فلا . وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيأة واضح الكذب خليا من الغرابة ، وما أجدر ما كان بهذه الصفة الا يسمى شعرا وان كان موزونا مقفى إذ المقصود بالشعر معدوم منه ، لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه ، لأن قبح الهيأة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب ، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكي أو قبحه أو يشغل عن تخيل ذلك فتجمد النفس عن التأثر له ، ووضوح الكذب يزعها عن التأثر بالجملة »[2] . وبذلك أخرج حازم الشعر من قاعدة الصدق والكذب وربطه بالتخييل ورد ما ذهب اليه قوم من المتكلمين بأن الأقاويل الشعرية لا تكون الا كاذبة ، وهم «قوم لم يكن لهم علم بالشعر لا من جهة مزاولته ولا من جهة الطرق الموصلة الى معرفته » ، والذي ورطهم في هذا ، « أنهم يحتاجون الى الكلام في إعجاز القرآن فيحتاجون الى معرفة ماهية الفصاحة والبلاغة من غير أن يتقدم لهم علم بذلك فيفزعون الى مطالعة ما تيسر لهم من كتب هذه الصناعة ، فاذا فرق أحدهم بين التجنيس والترديد وماز الاستعارة من الارداف ظن أنه قد حصل على شيء من هذا العلم فأخذ

---

(١) المنهاج ص ٨٣ .

(٢) المنهاج ص ٧٢ .



يتكلم في الفصاحة بما هو محض الجهل »[1] فمعرفة الشعر وتمييزه يحتاج الى ثقافة واسعة وممارسة طويلة ، وصناعة البلاغة لا تتأتى في وقت قصير • وهذا المتنبي وهو « إمام في الشعر لم يستتم شعره إلا من مزاولة الصناعة عشرين سنة ، ثم زاولها بعد ذلك زمنا طويلا ، وتوفي وهو يصيب فيها ويخطيء »[2] •

والتخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء : من جهة المعنى ، ومن جهة الاسلوب ، ومن جهة اللفظ ، ومن جهة النظم والوزن • وللمخيلين في التخيلات التي يحتاجون اليها في صناعتهم ثماني أحوال ولكل واحدة منها في زمان مزاولة النظر مرتبة لا تتعداها ، وهي :

الحالة الأولى : يتخيل فيها الشاعر مقاصد غرضه الكلية التي يريد إيرادها في نظمه أو إيراد أكثرها •

الحالة الثانية : ان يتخيل لتلك المقاصد طريقا وأسلوبا ، أو أساليب متجانسة أو متخالفة ينحو بالمعاني نحوها ويستمد بها على طرائقها •

الحالة الثالثة : أن يتخيل ترتيب المعاني في تلك الأساليب •

الحالة الرابعة : أن يتخيل تشكل تلك المعاني وقيامها في الخاطرة في عبارات تليق بها • وهذه هي الاحوال الاربع في التخاييل الكلية •

أمّا التخاييل الجزئية فهي :

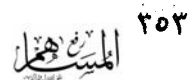
الحالة الخامسة : أن يشرع الشاعر في تخيل المعاني معنى معنى بحسب غرض الشعر •

الحالة السادسة : أن يتخيل ما يكون زينة للمعنى وتكميلا له •

الحالة السابعة : أن يتخيل لما يريد أن يضمنه كل مقدار من الوزن الذي قصد عبارة توافق نقل الحركات والسكنات فيها ما يجب في ذلك الوزن في العدد والتركيب •

---

(١) المنهاج ص ٨٧ •
(٢) المنهاج ص ٨٨ •



الحالة الثامنة : أن يتخيل في الموضع الذي تقصر فيه عبارة المعنى عن الاستيلاء على جملة المقدار المقفى معنى يليق أن يكون ملحقا بذلك المعنى وتكون عبارة المعنى الملحق طبقا لسدّ الثلمة التي لم يكن لعبارة الملحق به وفاء بها .

وعلى هذا النحو من الانتقال أصل الشعر ، ولكن قد يحصل للشاعر بالطبع والممارسة ملكة يكون بها انتقال الخاطر في هذه الخيالات أسرع شيء حتى يظن من سرعة الخاطر وتدفق المعاني أنه لم يشغل فكره بملاحظة هذه الخيالات « وان كانت لا تتحصل له إلا بملاحظتها ولو مخالسة »[1] وهذا ما تؤيده التجربة الشعرية فالشاعر المطبوع لا يفكر في هذه المراحل ، وانما تتداخل في عملية الخلق والإبداع .

وأحسن مواقع التخييل أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الأمور السارة في التهاني والأمور المفجعة في المراثي ، فان مناسبة المعنى لمقتضى الحال وشدة اتصاله بها يعاون التخييل على ما يراد من تأثر النفس وتحركها به .

المحاكاة :

أما المحاكاة فهي تصوير وتمثيل للعالم الخارجي لأن محصول الأقاويل الشعرية « تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح حقيقة أو على غير ما هي عليه تمويها واتهاما »[2] وكان أفلاطون قد تحدث عن المحاكاة وقال : ان عالم الشاعر محاكاة على منزلتين من الحقيقة ، وأخذ أرسطو هذا المصطلح وقال : ان المحاكاة تجسم الفضيلة أو الرذيلة والحسن أو القبح ولا تقلب أحدهما الى الآخر ، ويستطيع حين يختار الحوادث وينسقها تنسيقا معينا أن يخلق حقيقة

---

(١) المنهاج ص ١١١ .

(٢) المنهاج ص ١٢٠ .



أكثر عمقا من تلك التي نراها في الواقع ، وبذلك اختلف موقفه من الشعر عن موقف أفلاطون الذي رآه محاكاة لمحاكاة[1] .

وأخذ هذا المصطلح الفلاسفة المسلمون وأداروه في كتبهم ، وقسم ابن سينا المحاكاة الى محاكاة تشبيه ، ومحاكاة استعارة ، ومحاكاة تركيب أو محاكاة من باب الذوائع ، وهي التي تقوم لكثرة الاستعمال مقام ذات المحاكاة[2] . وتحدث حازم عنها وقسمها الى أقسام كثيرة متأثرا في ذلك بابن سينا وغيره من الفلاسفة ، ولكن المحاكاة تنقسم بحسب ما يقصد بها الى محاكاة تحسين ، ومحاكاة تقبيح ، ومحاكاة مطابقة وهي التي قصد بها رياضة الخواطر والملح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء ومحاكاته بما يطابقه ويخيله على ما عليه .

وتحسين المحاكاة وتقبيحها أما أن يتعلقا بفعل أو اعتقاد أو يتعلقا بالشيء الذي يفعل أو يعتقد ، وطرق تعلقها بالشيء أو فعله أو اعتقاده أربعة هي : الدين ، والعقل ، والمروءة ، والشهوة . والتحسينات والتقبيحات الشعرية تميل الى أشياء وتنصرف عن أشياء وتكثر في أشياء وتقل في أشياء بحسب ما يكون عليه الشيء من التباس بآداب البشر وما يكون عليه من نفع أو ضرر أو لا يكون له التباس يعتد به في تأثر النفوس له من جهة نفع أو ضرر[3] .

وتنقسم المحاكاة من جهة ما تخيل الشيء بوساطة أو بغير وساطة الى محاكاة الشيء بنفسه ومحاكاة الشيء في غيره . وعمل الشاعر في هذين النوعين كمن يمثل صورة الشيء نحتا أو خطا فنعرف المصور ، بالصورة ، أو الذي يتخذ مرآة يبدي بها تمثال تلك الصورة فنعرف المصور بتمثال الصورة المتشكل في المرآة . ولابد في كل محاكاة من أن تكون جارية على

---

(1) ينظر فن الشعر ص ٨٥ وما بعدها من الترجمة العربية القديمة) و ص٣ وما بعدها (من الترجمة الحديثة) بقلم الدكتور عبدالرحمن بدوي .

(2) المجموع ص ١٩ ، والشعر ص ٣٦ ، وفن الشعر ص ١٧١ .

(3) المنهاج ص ١٠٦ ــ ١٠٨ .



هذين الطريقين[1] . وهذا ما ذكره الفارابي حينما قال ان القول المحاكي ضربان « ضرب يحتمل الشيء نفسه وضرب يخيل وجود الشيء في شيء آخـــر »[2] .

وتنقسم المحاكاة من جهة أخرى الى التشبيه المتداول ، والتشبيه المخترع وهذا النوع « أشد تحريكا للنفوس إذا قدرنا تساوى قوة التخييل في المعنيين لانها آنست بالمعتاد فربما قلّ تأثرها له ، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قط فيزعجها الى الانفعال بديها بالميل الى الشيء والانقياد اليه أو النفرة عنه والاستعصاء عليه . وأما المعنى في نفسه فحقيقة واحدة ، ولا فرق بالنظر الى حقيقته بين أن يكون جديدا مخترعا وأن يكون قديما متداولا ، وانما الفضل في المعنى المخترع راجع الى المخترع له وعائد اليه ومبين عن ذكاء ذهنه وحدة خاطـــره »[3] .

وينبغي في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء لأن « المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة بالمتلونات من البصر » . وينبغي في الوصف « استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف » وفي الحكمة « استقصاء أركان العبـارة عن جملة أجزاء المعنى الذي جعل مثالا للكيفيات مجاري الأمور والأحوال وما تستمر عليه أمور الأزمنة والدهور » وفي التأريـخ « استقصاء أجـزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها » كقول الأعشى :

كُنْ كالسَّموألِ إذْ طافَ الهمامُ به ... في جَحْفلٍ كسواد الليل جَرّارِ
إذْ سامَه خطتي خَسْفٍ فقال لـه ... قُلْ مـا تشاء فاني سـامعٌ حـارِ
فقال غَدْرٌ وثكْلٌ أنت بينهما ... فاختَرْ وما فيهمـا حَظٌ لمختـارِ
فشكّ غَيْرَ طويـلٍ ثم قال لـه ... اقْتُـلْ أسيرَكَ إنـي مانِعٌ جاري

(1) المنهاج ص ٩٤ .
(2) كتاب الشعر (مجلة شعر البيروتية العدد ١٢) سنة ١٩٥٩م ص ٩٣ .
(3) المنهاج ص ٩٦ .



فهذه محاكاة تامة ولو أخل بذكر بعض أجزاء هذه الحكاية لكانت ناقصة ولو لم يورد ذكرها الا إجمالا لم تكن محاكاة ولكن احالة محضة[1] .

ويرجع حسن موقع المحاكاة في النفوس الى أمور لخصها ابن سينا في سببين : الالتذاذ بالمحاكاة ، وحب الناس للتأليف المتفق طبعا . وقال « فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته ، فمن كان منهم أعف مال الى المحاكاة بالأفعال الجميلة وبما شاكلها ، ومن كان منهم أخس نفسا مال الى الهجاء ، وذلك حين هجو الأشرار . ثم كانوا إذا هجوا الأشرار بانفرادهم يصيرون الى ذكر المحاسن والممادح لتصير الرذائل بازائها أقبح ، فان من قال ان الفجور رذالة ووقف عليه لم يكن تأثير ذلك في النفس تأثيره لو قال : كما ان العفة جلالة وحسن حال »[2] .

وبنى حازم على هذا الكلام رأيه في حسن المحاكاة واهتزاز النفوس لها وقال ان كلام ابن سينا تضمن شرطا من شروط المحاكاة وهو أن « الالتذاذ بالتخيل والمحاكاة إنما يكمل بأن يكون قد سبق للنفس احساس بالشيء المخيل وتقدم عهد بـه »[3] .

وبسط الكلام في ايضاح ما للمحاكاة من حسن موقع في النفوس من جهة اقترانها بالمحاسن التأليفية وهو ما سماه ابن سينا « التأليف المتفق » وقال : « فأما السبب في حسن موقع المحاكاة من النفس من جهة اقترانها بالمحاسن التأليفية فهو أنه لما كان للنفس في اجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الموقع الذي يرتاح له مالا يكون لها عند قيام المعنى بفكرها من غير

---

(١) المنهاج ص ١٠٤–١٠٦ .

(٢) الشعر ص ٣٨ ، وفن الشعر ص ١٧٢ .

(٣) المنهاج ص ١١٨ .



طريق السمع ولا عندما يُوحَى اليها المعنى باشارة ولا عندما تجتليه في عبارة مستقبحة ، ولهذا نجد الإنسان قد يقوم المعنى بخاطره على جهة التذكر وقد يشار له اليه ، وقد يلقى اليه بعبارة مستقبحة فلا يرتاح له في واحد من هذه الأحوال . فاذا تلقاه في عبارة بديعة اهتز له وتحرك لمقتضاه كما أن العين والنفس تبتهج لاجتلاء ما له شعاع ولون من الاشربة في الآنية التي تشف عنها كالزجاج والبلور ما لم تبتهج لذلك إذا عرض عليها في آنية الحنتم ، وجب أن تكون الأقاويل الشعرية أشد الأقاويل تحريكا للنفوس ، لأنها أشد افصاحا عما به علقة الاغراض الانسانية ، ان كان المقصود بها الدلالة على أعراض الشيء ولواحقه التي للاداب بها علقة »[1] .

ولا تبلغ المحاكاة الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها دائما وإنما تتأثر بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها ، وما تكون عليه الهيأة النطقية المقترنة بها ، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر بها[2]. فاذا اكتملت هذه الاموركان التذاذ المتلقي بالشيءالمحكي نفسه أكثر منالتذاذه بالمحاكاة نفسها لما فيها من غرابة وتعجيب ، والتعجيب « حركة للنفس اذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها »[3] ويكون باستبداع « ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي الى مثلها فورودها مستندر مستطرف لذلك ، كالتهدي الى ما يقل التهدي اليه من سبب للشيء تخفى سببيته ، أو غاية له أو شاهد عليه أو شبيه له أو معاند ، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها احدهما الى الآخر وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس ان تستغربها »[4] .

(١) المنهاج ص ١١٨ .
(٢) المنهاج ص ١٢١ .
(٣) المنهاج ص ٧١ .
(٤) المنهاج ص ٩٠ .



والتعجيب في القول المخيل يكون من جهة إبداع محاكاة الشيء وتخييله ، وجهة كون الشيء المحاكى من الأشياء المستغربة والأمور المستطرفة ، إذا « وقع التعجيب من الجهتين المذكورتين على أتم ما من شأنه أن يوجد فيهما ، فتلك الغاية القصوى من التعجيب ، وللنفوس الى ما بلغ هذه الغاية تحريك شديد »[١] وذلك أن يقرن بالشيء الحقيقي في الكلام ما يجعل مثالا له مما هو شبيه على جهة من المجاز كقول أبي تمام :

دِمَنٌ طالما التقت أَدْمُعُ الـ ـمُزْنِ عليها وأَدْمُعُ العشّاقِ

وقول ابن التنوخي :

لما ساءني أَنْ وشَّحتني سيوفُهم وإنك لي دون الوشاح وشاحُ

فحسن «اقتران أدمع العشاق وهي حقيقة بأدمع المزن وهي غير حقيقية واقتران الوشاح الذي هو حقيقة بالوشاح المراد به التزام المعتنق وهو غير حقيقي يجري في حسن موقعه من السمع والنفس مجرى موقع حسن اقتران الدوح الذي له حقيقة بمثاله في الغدير ولا حقيقة له من العين ، فان المسموعات تجري من السمع مجرى المتلونات من العين »[٢] .

أو أن تصبح نسبة القول المخيل الى النفس والسمع « نسبة افصاح الزجاجة عما حوته وإفشائها سر ما أودعته الى العين من تماثيل الشمع ذات الأنوار أو الأدواح الخضر ذات النوار في صفحات الماء ما ليس لها لرؤية صور هذه الأشياء حقيقة ؛ لأن حال معاينة أشكال هذه الأشياء في المياه أقل تكررا على الإنسان من مشاهدة حقائق تلك الصور فهي لها أشد استطرافا . وأيضا فانه يقع في اقتران تمثال الشيء المستحسن به من التشاكل نحو مما يقع بين اقتران بعض المتلونات ببعض »[٣] .

---

(١) المنهاج ص ١٢٧ .

(٢) المنهاج ص ١٢٨ .

(٣) المنهاج ص ١٢٨ .



ومحاكاة الشيء بغيره أطرف من محاكاته بصفات نفسه ، لأنه يضيف صورا جديدة ويبعث على التأمل والتعجيب .

ولا يقتصر في المحاكاة على العناية بالصور والمعاني وإنما ينبغي أن يكون للفظ نصيب كبير من ذلك . ومنزلة حسن اللفظ المحاكى به وأحكام تأليفه من القول المحاكى به ومن المحاكاة بمنزلة الأصباغ وحسن تأليف بعضها الى بعض وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع . فكما أن « الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة وجدنا العين نابية عنها غير مستلذة لمراعاتها وان كان تخطيطها صحيحا ، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر وان وقعت بها المحاكاة الصحيحة فانا نجد السمع يتأذى بسرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها ، يشغل النفس تأذي السمع عن التأثر لمقتضى المحاكاة والتخييل ، فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة الى اختيار اللفظ وإحكام التأليف أكيدة جدا »[1] .

فالتخييل والمحاكاة هما أساس الشعر وعمدته ، وبذلك يختلف عن فنون الكلام الأخرى ولاسيما الخطابة ، فهي وان اتفقت مع الشعر في مادة المعاني تختلف عنه في التخييل والاقناع ، وقد أوضح حازم ذلك بقوله : « فما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولا شعريا سواء كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية يقينية أو مشتهرة أو مظنونة . وما لم يقع فيه من ذلك بمحاكاة فلا يخلو من أن يكون مبنيا على الاقناع وغلبة الظن خاصة ، أو يكون مبنيا على غير ذلك . فان كان مبنيا على الاقناع خاصة كان أصيلا في الخطابة دخيلا في الشعر سائغا فيه ، وما كان مبنيا على الاقناع مماليس فيه محاكاة فان وروده في الشعر والخطابة عبث وجهالة سواء كان ذلك صادقا أو مشتهرا أو واضح الكذب »[2] . فالتخييل

---

(١) المنهاج ص ١٢٩ .
(٢) المنهاج ص ٦٧ .



قوام المعاني الشعرية والاقناع قوام المعاني الخطابية ، ولكن يسوغ استعمال الاقناع في الأقاويل الشعرية كما يسوغ استعمال التخييل في الأقاويل الخطابية، بل لا « ينبغي أن يتخى بالمعاني أبدا منحى واحدا من التخييل أو الاقناع ، ولكن تزدف التخييلية في الطريقة الشعرية بالاقناعية ، والاقناعية في الخطابة بالشعرية »[1] . ولذلك كان قول أبي تمام :

أخرجتموهُ بكرهٍ من سجيته
والنارُ قد تُنْتَضى من ناضِرِ السَّلَمِ

شعرا لما فيه من المحاكاة والتخييل وان كانت فيه صفة خطابية هي الاقناع[2] . ولذلك ينبغي أن تكون مراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية ، وأن تكون الأقاويل المقنعة في الشعر تابعة لأقاويل مخيلة ، وأن لا يكثر في الصناعتين مما ليس فيه أصيلا كالتخييل في الخطابة والاقناع في الشعر . وإنما ساغ للخطابة والشعر أن يستعمل يسيرا مما تتقوم به الأخرى لأن « الغرض في الصناعتين واحد ، وهو اعمال الحيلة في إلقاء الكلام في النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه ، فكانت الصناعتان متواخيتين لاجل اتفاق المقصد والغرض فيهما ، فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب لكن في الأقل من كلامه وللخطيب أن يشعر لكن في الاقل من كلامه »[3] . وكان الفارابي قد أشار الى ذلك فقال وهو يعرف الشعر : « والخطابة قد تستعمل شيئا من المحاكاة يسيرا وهو ما كان قريبا جدا واضحا مشهورا عند الجميع . وربما غلط كثير من الخطباء الذين لهم من طبائعهم قوة على الأقاويل الشعرية فيستعمل المحاكاة أزيد من شأن الخطابة أن تستعمله غير أنه لا يوثق به فيكون قوله ذلك عند كثير من الناس خطبة بالغة وإنما هو في الحقيقة قول شعري قد عدل به عن طريق الخطابة الى طريق الشعر . وكثير من الشعراء الذين لهم قوة على الأقاويل

---

(١) المنهاج ص ٣٥٨ .
(٢) المنهاج ص ٦٧ .
(٣) المنهاج ص ٣٦١ .

المقنعة يضعون الأقاويل المقنعة ويزنونها فيكون ذلك عند كثير من الناس شعرا وإنما هو قول خطبي عدل به عن منهج الخطابة . وكثير من الخطباء يجمع في خطبته الأمرين جميعا ، وكذلك كثير من الشعراء ، وعلى هذا يوجد أكثر الشعر . والأقاويل الشعرية هي التي شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القــــول »[1] .

الصــورة :

ويتصل بالتخييل والمحاكاة تشكيل الصورة ، وهي من أهم ما يعنى به النقد الحديث ، وكان القدماء قد أشاروا اليها من خلال دراستهم للتشبيه والمجاز والكناية . وتكلم عليها حازم ونظر اليها من خلال شرحه للتخييل والمحاكاة التشبيهية ، وقال : « ان المعاني هي الصور الحاصلة في الاذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن فانه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه . فاذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك أقام اللفظ المعبر به هيأة تلك الصورة الذهنية في افهام السامعين وأذهانهم »[2] . ومحصول الاقاويل الشعرية « تصـوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح حقيقة أو على غير ما هي عليه تمويها وايهاما »[3] والاصل الذي يتوصل به الى استثارة المعاني واستنباط تركيبها هو التملؤ من العلم بأوصاف الأشياء وما يتعلق بها من أوصاف غيرها ، والتنبيه للهيئات التي يكون عليها التئام تلك الأوصاف وموصوفاتها ونسب بعضها الى بعض . والتفطن الى ما يليق بها من ذلك بحسب المواضع والاغراض[4] .

---

(١) كتاب الشعر ص ٩٢ـ٩٣ .
(٢) المنهاج ص ١٨ـ١٩ .
(٣) المنهاج ص ١٢٠ .
(٤) المنهاج ص ٣٨ .





ويتم اقتباس المعاني واستثارتها وتشكيل الشاعر لصوره بطريقين :

الاول : تقتبس منه لمجرد الخيال وبحث الفكر •

والثاني : تقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر •

وشرح حازم هذين الطريقين بقوله : « فالاول يكون بالقوة الشاعرة بانحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم ويحصل لها ذلك بقوة التخيل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض ، ولما يمتاز به بعضها من بعض ويشارك به بعضها بعضا• ولكون خيالات مافي الحس منتظمة في الفكر على حسب ما هي عليه لا يتباين فيه ما تشابه في الحس ولا يتشابه فيه ما تباين في الحس• فاذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد ، وبالجملة ما انتسب منها الى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية ثابتة أو متنقلة أمكنها أن تركب من انتساب بعضها الى بعض تركيبات على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس والمشاهدة • وبالجملة الإدراك من أي طريق كان أو التي لم تقع لكن النفس تتصور وقوعها لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلف على هذا الحد الى بعض مقبولا في العقل ممكنا عنده وجوده وأن تنشيء على ذلك صورا شتى من ضروب المعاني في ضروب الأغراض •

والطريق الثاني الذي اقتباس المعاني منه بسبب زائد على الخيال هو ما استند فيه بحث الفكر الى كلام جرى في نظم أو نثر أو تأريخ أو حديث أو مثل فيبحث الخاطر فيما يستند اليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه ايراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمنه أو يدمج الإشارة اليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل الى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه ، أو ليزيد فيه فائدة فيتممه أو يتم به أو يحسن العبارة خاصة أو يصير المنثور منظوما أو المنظوم منثورا خاصة • فأما من لا يقصد في ذلك الا الاتفاق بالمعنى خاصة

من غير تأثير من هذه التأثيرات فانه البكيء الطبع في هذه الصناعة الحقيق بالاقلاع عنها وإراحة خاطره مما لا يجدي عليه غير المذمة والتعب »(١) ، لذلك كان الشعر عملية معقدة يشترك فيها الخيال الوقاد والثقافة الواسعة والتصريف العجيب لاستثارة المعاني وتشكيل الصور . ومن كانت له القدرة على ذلك كان الشاعر الكبير ، أي ان أفضل الشعر ما كانت النسب بين معانيه وصوره متعادلة، وكان التناظر واضحا جليا والتضاد بينا ، فان للنفوس في ذلك « تحريكا وإيلاعا بالانفعال الى مقتضى الكلام ، لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعا من سنوح ذلك لها في شيء واحد . وكذلك حال القبح . وما كان أملك للنفس وأمكن منها فهو أشد تحريكا لها ، وكذلك – أيضا – مثول الحسن إزاء القبيح أو القبيح إزاء الحسن مما يزيد غبطة بالواحد وتخليا عن الآخر لتبين حال الضد بالمثول ازاء ضده ، فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجيبا »(٢) .

الـــوزن :

تحدث حازم عن أنماط الاوزان في التناسب وأبنيتها وضروب تركيباتها ، ويتضح في بحثه العمق والاصالة ، وله آراء جديرة بالعناية ، فقد رأى أن الأوزان أربعة عشر وزنا هي : الطويل والبسيط والمديد والوافر والكامل والرجز والرمل ، والهزج والمنسرح والخفيف والسريع والمتقارب والمقتضب والمجتث . وشك في أن يضع العرب الخبب وان يقبلوا المضارع ، وقال : « والذي يشك في وضع العرب له الخبب ، والذي لم يثبت للعرب أصلا بل هو من وضع المحدثين الوزن الذي يسمى (الدبيتي) ولا بأس بالعمل عليه فانه مستطرف ووضعه متناسب . فأما الوزن الذي سموه المضارع فما أرى أن شيئا من الاختلاق على العرب أحق بالتكذيب والرد منه لأن طباع العرب

---

(١) المنهاج ص ٣٨–٣٩ .

(٢) المنهاج ص ٤٤ .



كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها ، وما أراه أتتجه الا شعبة بن برسام خطرت صورته على فكر من وضعه قياسا فيا ليته لم يضعه ولم يدنس أوزان العرب بذكره معها فانه أسخف وزن سمع فلا سبيل الى قبوله والعمل عليه أصلا »[1] ورأى أن لا يلتفت الى ما وضعه أو غيره العروضيون أو الرواة من الأبيات التي لا تقبلها المقاييس البلاغية والقوانين الموسيقية والأذواق السليمة نحو ما غيروه من قول القائل :

جـــانا مُبشّــرُنـا بالبيـــانِ والنـــذر

فصيروه بتحريفهم :

أتـانـا مبشـــرنـا بالبيـــانِ والنـــذر

وهــو تغيير فاسد ، وما فعلوا ذلك الا « ليطرد لهم رأيهم الفاسد فيمـا أثبتوه من التراقب الذي لا يصح ولا يثبت إذ قد ظهر اضمحلاله في هـذا الوزن واضمحلال التجزئة التي توجد فيها الأسباب مهيأة لإمكان وقوع ذلك فيها لولا أنه شيء لا معنى له إلا فساد الوزن والاخلال بوضعه والخروج به عن الوضع الملائم الى الوضع المنافر بالجملة »[2] .

ويتأتى وزن الشعر لمن له طبع وموهبة ، والشاعر المتمكن لايخرج على الوزن إلا إذا عرض له عارض كالتعب أو الانشغال بالمعنى أو السهو أو تقارب البحور ولكنه سرعان ما ينتبه ويعود الى إصلاح الوزن . ولذلك لا « يعتاص وزن الكلام على المطبوعين إلا حيث يريدون تضمين المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة أو حيث يريدون صوغ الكلام على هيئات بديعة يحتاج فيها الى إمرار الفكر على الالفاظ التي يحدس أن ذلك متأت فيها والى التنقيب عما يهيّيء الكلام بتلك الهيأة من ضروب الترتيبات والوضع . فأما فيما سوى ذلك فالوزن أيسر شيء على من له أدنى بروع في هذه الصناعة»[3] وأما من عدم القدرة والملكة

---

(١) المنهاج ص ٢٤٣ .

(٢) المنهاج ص ٢٣٥ ، وتنظر ص ٢٥٨-٢٥٩ ..

(٣) المنهاج ص ٢٠٩ .



والطبع فانه يحتاج الى جهد كبير وعناء عظيم ، وأولى بمثل هذا أن ينصرف الى غير الشعر .

ومن المسائل الطريفة التي عالجها حازم صلة طول البحر الشعري وقصره بصياغة المعنى ، وذلك أن عروض الشعر لا يخلو أن يكون طويلا أو قصيرا أو متوسطا ، فأما الطويل « فكثيرا ما يفضل مقداره عن المعاني فيحتاج الى الحشو » وأما القصير «فكثيرا ما يضيق عن المعاني ويقصر عنها فيحتاج الى الاختصار والحذف » وأما المتوسط « فكثيرا ما تقع فيه عبارات المعاني مساوية لمقادير الأوزان فلا يفضل عنها ولا تفضل عنه فلا يحتاج فيه الى حذف ولا حشو لكنه يشارك الطويل والقصير في الاحتياج فيه الى الوجوه الباقية وهي العدل والبدل والتقديم والتأخير أو مجموع أكثر من واحد من ذلك »[1] .

وللأعاريض اعتبار من جهة ما تليق به من الأغراض ، فمنها أعاريض فخمة تصلح للفخر ، ومنها أعاريض رقيقة تصلح لإظهار الحزن ، وعلى هذا الأساس قسم أوزان الشعر الى السبط والجعد واللين والشديد والذي بين بين . ويقوم هذا التقسيم على اعتبار الحركات والسكنات فالسبطات هي التي تتوالى فيها ثلاثة متحركات ، والجعدة هي التي تتوالى فيها أربعة سواكن من جزءين أو ثلاثة من جزء ـ أي لا يكون بين ساكن منها وآخر إلا حركة ـ والمعتدلة هي التي تتلاقى فيها ثلاثة سواكن من جزءين أو ساكنان في جزء ، والقوية هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على وتد أو سببين . والضعيفة هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على سبب واحد ويكون طرفاه قابلين للتغيير[2] . وهذه الحركات والسكنات لها ميزة في السمع وصفة أو صفات تخصه من جهة ما يوجد له رصانة في السمع أو طيش ، ومن جهة ما يوجد له سباطة وسهولة أو جعودة وتوعر . ولما كانت أغراض الشعر مختلفة وجب أن تحاكى تلك الأغراض والمقاصد بما يناسبها من الأوزان ، وأعلى البحور

---

(١) المنهاج ص ٢٠٤ .
(٢) المنهاج ص ٢٦٠ .



درجة الطويل والبسيط ويتلوهما الوافر والكامل ، ومجال الشاعر في الكامل أفسح منه في غيره ، ويتلو ذلك الخفيف ، أما المديد والرمل ففيهما ضعف ولين ، وأما المنسرح ففيه اضطراب وتقلقل ، وفي السريع والرجز كزازة ، وفي المتقارب سذاجة لتكرار أجزائه وان كان الكلام فيه حسن الاطراد ، وفي الهزج سذاجة وحدّة ، وفي المجتث والمقتضب حلاوة قليلة على طيش فيهما ، وفي المضارع قبح ، ولذلك ينبغي أن يصاغ الشعر في الوزن الذي يلائم معناه .

وللشاعرية أثر في هذه الاوزان ، فالشاعر القوي المتين الكلام اذا صنع شعرا على الوافر اعتدل كلامه وزال عنه ما يوجد فيه مع غيره من الأعاريض القوية من قوة العارضة وصلابة النبع وضرب حازم مثلا بأبي العلاء المعري فانه إذا سلك الطويل توعر في كثير من نظمه حتى يتبغض ، وإذا سلك الوافر اعتدل كلامه وزال عنه التوعر[1] وبنى على ذلك حكما في المفاضلة بين الشعراء وقال : « ان لا يفضل شاعر وجدت له قصيدة في الطويل والكامل مائلة الى القوة على شاعر وجدت له قصيدة في المديد أوالرمل مائلة الى الضعف »[2] .

وفيما ذهب اليه حازم كثير من الصحة لأن متتبع كلام العرب في جميع الأعاريض يجد الكلام الواقع فيه تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان ، ولكن معظم النقاد والبلاغيين لم يشيروا الى ذلك ، ولعل الفلاسفة المسلمين أول من نبه الى هذه المسألة عندما تحدثوا عن الشعر اليوناني ، فقال الفارابي انهم « جعلوا لكل نوع من أنواع الشعر نوعا من أنواع الوزن مثل أن أوزان المدائح غير أوزان الأهاجي وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات، وكذلك سائرها »[3] . وقال ابن سينا :

«واليونانيون كانت لهم أغراض محدودة فيما يقولون الشعر وكانوا يخصون

---

(١) المنهاج ص ٢٦٩ .
(٢) المنهاج ص ٢٧٠ .
(٣) رسالة في قوانين صناعة الشعراء (فن الشعر) ص ١٥٢ .



كل غرض بوزن على حدة ، وكانوا يسمون كل وزن باسم على حـدة»[1] .
ولعل حازما أراد أن يثبت غير ما قاله هذان الفيلسوفان حينما نسبا هذه المزية الى اليونانيين وحدهم فتحدث عن صلة الوزن بأغراض الشعر العربي ، مع أنه اعترف بجهود ابن سينا في هذه المسألة وقال : « وهذا الذي ذكرته من تخييل الأغراض بالأوزان قد نبـه عليه ابن سينا في غير موضع من كتبه »[2] . وقد عني المعاصرون بهذه المسألة وقال الدكتور عبدالله الطيب : « فاختلاف أوزان البحور نفسه معناه أن أغراضا مختلفة دعت الى ذلك ، وإلا فقد كان أغنى بحر واحد ووزن واحد . وهل يتصور في المعقول أن يصلح بحر الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص والنقزان والخفة»[3] . وهذه ملاحظة ـ لاشك ـ صحيحة ولكنها تحتاج الى استقراء للشعر وربط أوزانه بأغراضه وفنونه أكثر مما فعل الدكتور الطيب في كتابه « المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها » .

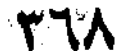
القافيـــة :

أما القافية عند حازم فهي : « ما بين أقرب متحرك يليه ساكن الى منقطع القافية وبين منتهى مسموعات البيت المقفى »[4] ولها أهمية في الشعر لأنهـا تحدد المعنى من جهة وتكسبه لذة يبعثها النظام والاتساق ، وقد أوضح حازم ذلك وهو يتحدث عن التزام العرب اجراء اللواحق المصوتة على أعقاب الكلم ونهاياتها فقال : ان ذلك يأتي لوجهين :

« أحدهما : انها احتاجت الى فروق بين المعاني وقد كان يمكنها أن تجعل لذلك علامات غير اختلاف مجاري الأواخر ، كما فعل غيرها من الامم لكنها اختصرت وجعلت مجاري الأواخر التي احتاجت اليها لتنويع مجاري القوافي

---

(١) كتاب المجموع ص ٣٠ .
(٢) المنهاج ص ٢٦٦ .
(٣) المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ج١ ص ٧٢ .
(٤) المنهاج ص ٢٧٥ .





والأسجاع وتحسين نهايات الكلمة بالجملة فروقا بين المعاني فاجتمع لها في اجراء الأواخر على ما أجرتها فائدتان .

والوجه الثاني : في السبب الذي لأجله التزموا إجراء الكلام على قانون قانون بحسب موضع موضع ، انهم لو أجروا أواخر الكلم كيف اتفق لم يكن ذلك ملذوذا ، لأن ذلك أمر لايرجع الى نظام . ولجري الأمور على نظام منضبط محكم موقع عجيب من النفس بحفظ المتكلم لنظام كلامه. ومقابلته بضروب هيئاته ضروب هيئات المعاني اللائقة بها . ولو كان الأمر في ذلك على غير نظام لما كان للنفوس في ذلك تعجيب ، ولكانت الفصاحة مرقاة غير معجزة أحدا»[1] .

وينبغي أن ينظر الى وضع القوافي وتأصيلها من أربع جهات :

الأولى : جهة التمكن وذلك بأن توضع القافية في مكانها فلا تكون قلقة نابية أو مما لا يقبله الذوق ، مثل قول الصاحب بن عباد في عضد الدولة :

ضممت على أبناء تغلب تاءهـــا فتغلب ماكـرّ الجـديدان تغلب

وقد قال عضد الدولة حين سمعها « يقي الله » ، وعلة قبحها انها جاءت قافية وهي « مقطع الكلام وموضع تخلي السامع وتفرغه لتفقد ما مرّ سمعه مما وقع فيها ، فالسمع أقرب عهدا بها وهو أشد ارتساما فيه ولو وردت اللفظة التي أنكرها عضد الدولة في أثناء البيت لكان الامر فيها أسهل »[2] .

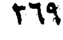
الثانية : جهة صحة الوضع ، وذلك بأن ـ يجرى المقطع ـ وهو حرف الروى ـ على الحركة أو السكون .

الثالثة : جهة كونها تامة أو غير تامة .

الرابعة : جهة اعتناء النفس بما وقع في النهاية لكونها مظنة اشتهار الإحسان أو

---

(١) المنهاج ص ١٢٣-١٢٤ .
(٢) المنهاج ص ١٥٠ .



الإساءة ، وذلك بأن لا يوقع فيها إلا ما يكون له موقع من النفس بحسب الغرض وأن يتباعد بها عن الالفاظ الكريهة[1] .

فالشعر عند حازم موزون مقفى ، ولكنه وزن مختار وقافية منتقاة ، ولن يقدر على ذلك إلا شاعر موهوب يقوده الذوق الى الطريق ويرفده العلم بما يجعل خطاه ثابتة وأشعاره رائعة .

معانـي الشعـر :

تحدث حازم عن المعاني حديث العارف الخبير والمطلع على الدراسات الفلسفية التي اضطلع بها الفارابي وابن سينا وغيرهما . والمعاني هي « الصور الحاصلة في الاذهان عن الاشياء الموجودة في الاعيان »[2] ، ولـكل شيء وجود خارج الأذهان فاذا أدرك حصلت له صورة في الذهن ، فاذا أريد التعبير عن تلك الصور الذهنية أقام اللفظ المعبر عنه هيأتها في أفهام السامعين فصار للمعنى وجود آخر من جهة الألفاظ ، فاذا أريد نقلها الى من يسمعها فصـارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني . أي أن للمعاني حقائق موجودة في الأعيـان ، وصورا موجودة في الأذهـان ، ووجودا في الأفهام عن طريق الألفاظ ، ووجودا في الألفاظ عن طريق الخط ، وهو الذي « يقيم صور الالفاظ وصور ما دلت عليه الافهام والاذهان»[3] .

وأعرق المعاني في الصناعة الشعرية « ما اشتدت علقته بأغراض الإنسان وكانت دواعي آرائه متوفرة عليه ، وكانت نفوس الخاصة والعامة قد اشتركت في الفطرة على الميل اليها أو النفور عنها أو من حصول ذلك اليها بالاعتماد » . وغير العريق بالنسبة الى المقاصد المألوفة والمدارك الجمهورية هو « ما لم تتوفر

---

(١) المنهاج ص ٢٧١ وما بعدها .
(٢) المنهاج ص ١٨ .
(٣) المنهاج ص ١٩ .



دواعي أغراض الإنسان عليه وما انفرد بادراكه المكتسب الخاصة دون الجمهور »[1] •

والمعاني الشعرية نوعان :

الأول : أن يكون المعنى مقصودا في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتمدا ايراده • وسمى حازم هذا النوع المعنى الأول وهو الذي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكره وبنية الكلام عليه •

الثاني : أن لا يكون المعنى معتمدا إيراده ولكن يورد على محاكاة ما اعتمد من ذلك أو إحالته به عليه • وسمى هذا النوع المعنى الثاني ، وحق المعاني الثواني أن تكون أشهر من الأول لتستوضح معاني الأول بمعانيها الممثلة بها أو تكون مساوية لها لتفيد تأكيدا للمعنى • فان كان المعنى فيها أخفى منه في الأول قبح ايراد الثواني لكونها زيادة في الكلام من غير فائدة ، فهي بمنزلة الحشو غير المفيد في اللفظ • قال حازم : « ولمناقضة المقصد الشعري في المحاكاة والتخييل يكون اتباع المشتهر بالخفي حيث يقصد زيادة المشتهر شهرة أو تأكيد مافيه من الاشتهارمناقضا للمقصد من حيثكان الواجب في المحاكاةأن يتبع الشيء بما يفضله في المعنى الذي قصد تمثيله به أو يساويه أو لا يبعد عن مساواته ، وهي أدنى مراتب المحاكاة »[2] وهذا ما ذهب اليه البلاغيون الأوائل حينما قرروا ربط الأدنى بالأعلى وما جاء على غير هذه القاعدة كان مقلوبا •

والأصل في المعاني أن تكون واضحة لتعرب عن الأفكار وتدل على المقاصد ، ولكنها تأتي في كثير من المواضع ـ لضروب من المقاصد ـ غامضة تحتاج الى وقفة طويلة وتأمل عميق • ووجوه الاغماض ثلاثة :

---

(١) المنهاج ص ٢٠ •

(٢) المنهاج ص ٢٤ •



الأول : يرجع الى المعاني نفسها كأن يكون المعنى نفسه دقيقا ، أو يكون مبنيا على مقدمة في الكلام صرف الفهم عنها بعدها ، أو يكون مضمنا معنى علميا أو خبرا تأريخيا أو محالا به على ذلك فيكون فهم المعنى متوقفا على العلم بذلك . أو أن يكون المعنى مضمنا إشارة الى مثل أو بيت أو كلام سالف ، أو أن يكون في الكلام كناية وتلويح ، أو أن يكون في المعنى عدة احتمالات فينصرف الذهن الى غير ما يريده الشاعر .

الثاني : يرجع الى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى كأن يكون اللفظ غريبا أو مشتركا ، أو أن يقع في الكلام تقديم وتأخير ، أو قلب ، أو أن يقع بين بعض العبارة وما يرجع اليها فصل بقافية أو سجع ، أو أن تكون العبارة طويلة أو أن يكون فيها إيجاز مخل .

الثالث : يرجع الى المعاني والألفاظ معا[1] .

فإذا أراد الشاعر أن يعبر عن المعنى تعبيرا واضحا وجب عليه أن يترفق في كلامه وأن يتجنب المواضع السابقة ليكون شعره صافيا لا يحتاج الى وقفة طويلة وتأمل عميق . أما إذا أراد أن يغرب في تعبيره ويلف معانيه بما يبعدها عن الأذهان حينما تتلقاها فله الحق في ذلك لأن المقاصد مختلفة والأغراض متباينة والطرق متفاوتة ، ولكل غرض أسلوب ولكل مقصد سبيل ، والمعاني « منها ما يقصد أن تكون في غاية من البيان ، ومنها ما يقصد أن تكون في غاية من الاغماض ، ومنها ما يقصد أن يقع فيه بعض غموض ، ومنها ما يقصد أن يباين من جهة وأن يغمض من جهة »[2] . وتأتي المعاني على ثلاثة أقسام .

الأول : المعاني الشائعة الكثيرة الاستعمال ، وهي ما يتداوله الناس من تشبيه الشجاع بالاسد والكريم بالغمام . وليس في هذا القسم سرقة أو

(١) المنهاج ص ١٧٢ ومابعدها .
(٢) المنهاج ص ١٧٧ .



حجر في أخذ مغانيه لأنه مشترك بيّن ولا فضل لأحد في استعماله إلا بحسن تأليف اللفظ .

الثاني : المعاني الخاصة القليلة الاستعمال ، وهي ما قلت في أنفسها وبالإضافة الى كثرة غيرها ، ولا يحق للشاعر أخذها إلا بشروط منها أن يركب على المعنى معنى آخر ، أو أن يزيد عليه زيادة حسنة ، أو أن ينقله الى موضع أحق به من الموضع الذي هو فيه ، أو أن يركب عليه عبارة أحسن من الأولى .

الثالث : المعاني النادرة ، وهي كل ما ندر ولم يوجد له نظير ، وهذه هي المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني ، ومن بلغها فقد بلغ الغاية القصوى ويدل ذلك على نفاذ الخاطر وتوقد الفكر .

وفي ضوء هذا التقسيم حدد حازم مراتب الشعراء فيما يلمون به من المعاني وهي « اختراع واستحقاق وشركة وسرقة . فالاختراع هو الغاية في الاستحسان ، والاستحقاق تال له ، والشركة منها ما يساوي الآخر فيه الأول فهذا لا عيب فيه ، ومنها ما ينحط فيه الآخر عن الأول فهـذا معيب »[1] .

ولا يعني صحة المعاني وجودتها أن يكون النظم بديعا فحسب ، وإنما هناك أمور ينبغي أن يقف عندها الشاعر ليحسن التعبير ويبدع في التصوير . ومن أبرز ذلك العناية بتحسين العبارات والتأنق في اختيار موادها وإجادة وضعها ورصفها ، والوصول الى العبارات الحسنة يكون « بأن تكون للشاعر قوة يستولي فكره بها على جميع الجهات التي يستكمل حسن الكلام بالترامي به الى كل جهة منها والتباعد عن الجهات التي تضادها »[2] . ولذلك كان لحسن

---

(١) المنهاج ص ١٩٦ .

(٢) المنهاج ص ٢٢٢ .

التأليف وتلاؤمه والتسهل في العبارات ، وترك التكلف ، وإيثار حسن الوضع ، وتجنب ما يقبح ، والاقتصاد في كل ما يستحسن ـ أبلغ الأثر في تحقيق هذا الهدف ، وبذلك يصل الشاعر الكبير الى الذروة ويجول في عالم لا ينازعه فيه أحد .

اقسام الشعر واغراضـه :

تحدث حازم عن أقسام الشعر وأغراضه ، وحصر طرقه في ثلاث جهات مفرحة ومفجعة وشاجية . ثم قسّمه الى طريقة الجد وطريقة الهزل ، وطريقة الجد هي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل بنزاع الهمة والهوى الى ذلك .

ومما ينبغي في طريقة الجد أن لا ينحرف في الكلام الجاد الى طريقـة الهزل ، وأن يحتفظ بالعبارات التي تدل على الجد ، وأن لا ينحي الى منحى من مناحي الهزل ولو بالإشارة ، وأن تتجنب الألفاظ الساقطة والمولدة ، وأن تتحرى العبارات الرصينة ، وأن تكون النفس فيها طامحة الى ذكر مالا يشين ذكره ولا يسقط من مروءة المتكلم .

ومما ينبغي في طريقة الهزل أن تكون النفس في كلامها مسفة الى ذكر ما يقبح ، وأن لا تقف دون أقصى ما يوقع الحشمة ، وأن لا تكبر عن صغير ولا ترتفع عن نازل ، وأن لا تطرح ماله باطن هزلي ، وأن كان له ظاهر جدي ، وأن ترد ما يفهم منه الجد الى ما يفهم منه الهزل بتخليص ذلك الى حيز الهزل بما يجعل مخلصا الى ذلك من توطئة وغيرها ، وأن تشيع العبارات الساقطة وتتحرى الالفاظ الخسيسة ، وأن تقبل التصاريف التي شاعت في ألسن الناس وتكلم بها المحدثون وأن لم تقع في كلام العرب .

وقد تتداخل بعض هذه الامور فتأخذ طريقة الجد من الهزل أو تأخذ طريقة الهزل من الجد ، وكل ذلك منوط بالغرض والموقف ومطابقة مقتضى الحال . وقد أشار حازم إلى ذلك بالتفصيل وأوضـــح هـذه الطرق خير



ايضاح[1] ، ولعله في هـذا التقسيم نظر الى أرسطو الـذي قسم الشعر الى تراجيدي وكوميدي ، وكان الفارابي وابن سينا قد تحدثا عنهما وذكرا أن الطراغوذيا نوع من الشعر له وزن معلوم يلتذ به كل من سمعه من الناس أو تلاه ، يذكر فيه الخير والأمور المحمودة المحروص عليها ويمدح بها مدبرو المدن، وان القوموذيا نوع من الشعر له وزن معلوم تذكر فيه الشرور وأهاجي الناس وأخلاقهم المذمومة وسيرهم غير المرضية[2] .

وأما أغراض الشعر فقد أشار حازم الى ما ذكره السابقون كقدامة بن جعفر والرماني وابن رشيق ، ولكنه لم يقبل كلامهم وتقسيمهم وقال : « وهذه التقسيمات كلها غـير صحيحة لكون كل تقسيم منها لا يخلو من أن يكون فيه نقص أو تداخل »[3] وربط أغراض الشعر ببسط النفوس وقبضها ، وكان الشعر عنده يتمثل في التهنئة والتأسي والتأسف والتعزية والتفجيع والمديح والهجاء والرثاء والنسيب والاستعطاف والتقريع . وهذه هي أغراض الشعر التي أشار اليها المتقدمون ولكن حازما يأبى قبولها من غير تقسيم عقلي ، ولذلك حصر الطرق الشعرية في أربع هي : التهاني والتعازي والمدائح والأهاجي[4] ، ورأى أن يقتصر عليها في قسمة الشعر وقال : « وأما من قسمه الى مديح ونسيب وهجاء ورثاء فانما قسمه بحسب الاهم فالاهم والأوقع فالأوقع من الأغراض التي هي أصول بأنفسها أو فروع في غيرها لأن وقوع الأقاويل الشعرية في هذه الأغراض أكثر من وقوعها في غيرها »[5] ويتصل بكل قسم

(1) المنهاج ص ٣٢٧ وما بعدها .
(2) تنظر رسالة في قوانين صناعة الشعراء (فن الشعر) ص ١٥٣ ، والشعر ص ٤١ ، وفن الشعر ص ١٧٤ .
(3) المنهاج ص ٣٣٧ .
(4) المنهاج ص ٣٤١ .
(5) المنهاج ص ٣٤٩ .



من هذه الأقسام الأربعة أنواع كالنسيب الذي يدخل في المديح ، والميزة بينهما اذا لم يتعرض المشبب لوصف حاله انما هو « بان النسيب يكون بأوصاف مناسبة لهوى النفس ويكون مع ذلك مقترنا به وصف حال توجع المشبب في كثير من الأمر . والمديح يكون بأفعال شريفة دالــة على كمال الإنسان مستدعية لرضى النفس من غير أن يقرن بذلك من صفة حال القائل ما اقترن بالتشبيب »(١) .

ولم يقف حازم عند هذا التقسيم الرباعي وإنما أشار الى السمات العامة لكل غرض وابان ما يخص كل طريقة من هذه الطرق . وبذلك وضع الخطوط العامة لمن يريد أن يدرس فنون الشعر العربي أو من يريد نظم الشعر وتعاطيه .

بنــاء القصــــيدة :

فاذا تم للشعر التخييل والمحاكاة والوزن والقافية وصحة المعاني وتحديد الاغراض كانت القصيدة التي ينبغي أن تكون مترابطة الاجزاء متصلة الحلقات. ولم يعرف القدماء مصطلح « وحدة القصيدة » أو « الوحدة العضوية » وإنمـا تحدثوا عن ذلك في أثناء كلامهم على المباديء وحسن التخلص والختام . ولم يخرج حازم على ما ألف النقد العربي كثيرا وان أفاد من الدراسات التي قام بها الفلاسفة كالفارابي وابن سينا . ولقد تحدث عما يجعل أبيات الشعر مترابطة ورأى أن يلتفت الشاعر الى حسن الافتتاح والانتقال من بيت الى بيت والانتهاء من القصيدة . قال : « اعلم أن الأبيات بالنسبة الى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف ، والفصول المؤلفة من الأبيات نظائر الكلم المؤلفة من الحروف ، والقصائد المؤتلفـة من الفصول نظائر العبارات المؤلفـة من الألفاظ . فكما أن الحروف إذا حسنت حسنت الفصول المؤلفة منها إذا رتبت على ما يجب ووضع بعضها من بعض على ما ينبغي كما أن ذلك في الكلم المفردة كذلك ، وكذلك يحسن نظم القصيدة من الفصول الحسان كما يحسن ائتلاف

---

(١) المنهاج ص ٣٣٨ .





الكلام من الالفاظ الحسان اذا كان تأليفها على ما يجب»[1] ولذلك ينبغي مراعاة هذه القوانين الأربعة :

الأول : استجادة مواد الفصول وانتقاء جوهرها ، وذلك بأن تكون متناسبة المسموعات والمفهومات حسنة الاطراد غير متخاذلة النسج ، غير متميز بعضها عن بعض التمييز الذي يجعل كل بيت كأنه منحاز بنفسه لا يشمله وغيره من الالفاظ بنية لفظية أو معنوية يتنزل بها منه منزلة الصدر من العجز أو العجز من الصدر .

الثاني : ترتيب الفصول والموالاة بين بعضها وبعض ، وذلك أن يقدم من الفصول ما يكون للنفس به عناية بحسب الغرض المقصود بالكلام ويكون مع ذلك متأتيا فيه حسن العبارة اللائقة بالمبدأ . ويتلوه الأهم فالأهم الى أن تتصور التفاتة ونسبة بين فصلين تدعو الى تقديم غير الأهم على الأهم ، فهناك يترك القانون الأصلي في الترتيب .

الثالث : ترتيب ما يقع في الفصول ، وذلك أن يبدأ منها بالمعنى المناسب لما قبله وأن تأتي مع هذا أن يكون ذلك المعنى عمدة معاني الفصل والذي له نصاب الشرف كان أبهى لورود الفصل على النفس ، على أن كثيرا من الشعراء يؤخرون المعنى الأشرف ليكون خاتمة الفصل . فأما من يردف الأقوال الشعرية بالخطابية فان الأحسن له أن يفتتح الفصل بأشرف معاني المحاكاة ويختمه بأشرف معاني الاقناع كما كان المتنبي يفعل في كثير من كلامه . ويحسن أن يصاغ رأس الفصل صياغة تدل على انه مبدأ فصل ، وأن يكون لمعنى البيت علقة بما قبله ونسبة اليه .

الرابع : العناية بما يجب أن يقدم في الفصول ويؤخر منها وتختتم به ، ويأتي هذا على أربعة أضرب :

الأول : ضرب متصل العبارة والغرض ، وهو الذي يكون فيه لآخر الفصل

---

(1) المنهاج ص ٢٨٧ .



بأول الفصل الذي يتلوه علقة من جهة الغرض وارتباط من جهة العبارة بأن تكون بعض الألفاظ التي في أحد الفصلين تطلب بعض الألفاظ التي في الآخر من جهة الاسناد والربط •

الثاني : ضرب متصل العبارة دون الغرض ، وهو الذي يكون أول الفصل فيه رأس كلام ويكون لذلك الكلام علقة بما قبله من جهة المعنى •

الثالث : ضرب متصل الغرض دون العبارة ، وهذا منحط عن الضربين السابقين •

الرابع : ضرب منفصل الغرض والعبارة ، وهو الذي لا توصل فيه عبارة بعبارة ولا غرض بغرض مناسب له ، بل يهجم على الفصل هجوما من غير اشعار به مما قبله ولا مناسبة بين أحدهما والآخر ، ويكون النظم بهذه الصفة مشتتا من كل وجه[1] •

واستحسن حازم مذهب المتنبي في المناسبة بين الفصول وذكر قصيدته التي مطلعها[2]

أُغالِبُ فيك الشَّوْقَ والشَّوْقُ أَغْلَبُ
وأعجبُ من ذا الهجر والوصلُ أَعْجَبُ

فقد ضمن هذا البيت من الفصل الأول تعجيبا من الهجر ثم أكد التعجيب في البيت الثاني الذي هو تتمة الفصل الأول ، ثم ذكر من لجاج الأيام في بعد الاحبّاء وقرب الأعداء ، وكان ذلك مناسبا لما ذكر في الهجر • ثم افتتح الفصل الثاني بالتعجب من وشك بينه وسرعة سيره فقال :

ولله ِ سَيْري ما أَقَلَّ تثيّةً
عَشيَّةَ شرقيّ الحدالى وغرَّبُ

(١) ينظر المنهاج ص ٢٨٨ ومابعدها .
(٢) المنهاج ص ٢٩٨ .



فكان هذا الاستفتاح مناسبا للبيتين المتقدمين من جهة التعجب وذكر الرحيل ، ثم بيّن حاله وحال من ودعه عند الوداع ، ثم استفتح الفصل الثالث بتذكر العهود السارة وتعديدها فقال :

وكـــم لظـــلامِ الليـــل عنـدك من يـــدٍ
تـُخَـــبـِّرُ أنَّ المـــانويـةَ تَـكْـــذِبُ

فكان هذا مناسبا لمفتتح الفصل الثاني في أنه تذكر فيه موطن البين فتلا ذلك بتذكر موطن الوصل والقرب في صدر هذا الفصل الثالث ، ثم تمم هذا الفصل بذكر ما اقترن بذلك الوصل من محاذرة الرقبة . ثم استفتح الفصل الرابع بتذكر الحال التي حاذر فيها الرقبة عند رحيله عن سيف الدولة ، فشبه اليوم الذي كان فيه ذلك بليل العاشقين في الطور وفي أنهم يحذرون فيه الرقبة فقال :

ويـــومٍ كليـــلِ العاشـــقين كـَمَنْتُـــه
أُراقبُ فيـــه الشمسَ أيـّـــان َتغــر بُ

ثم اطرد كلامه في هذا الفصل في وصف الفرس وانتقل فيه من معان جزئية الى معان كلية يمكن معها أن يعتقد في الكلام أنه فصل واحد وأن يعتقد أنـه فصلان ويكون رأس الفصل الثاني قوله :

ومـــا الخيـــلُ إلاّ كالصَّـــديق قليلـــةٌ
وإنْ كـَثـُرَتْ في عَـــيْنِ مَنْ لا يُجـَرِّبُ

ثم استفتح الفصل الخامس والسادس على الاعتبار الثاني بذم الدنيا وما تؤول اليه أحوالها وتعقب بها صروفها من مثل ما قدّم من ذكر الفراق والبعاد والهجر ومكابدة الأعداء وتوجع مما يصيب كل بعيد الهم فيها فقال :

لحـــى اللهُ ذي الدنيـــا مناخـــاً لراكـــبٍ
فكـــلُّ بعيـــدِ الهـّمِ فيهـــا مُعـَــذَّبُ

فاطرد له الكلام في جميع ذلك أحسن اطراد ، وانتقل في جميع ذلك من الشيء الى ما يناسبه والى ما هو منه بسبب ويجمعه واياه غرض ، فكان الكلام بذلك مرتبا أحسن ترتيب ومفصلا أحسن تفصيل وموضوعا بعضه من بعض أحكم وضع .

ولا يبعد حازم كثيرا عن النقاد العرب في فهم وحدة القصيدة ، فهو يسير على خطاهم ويتحدث عن حسن المطالع والتخلص وحسن الختام وما يتصل بها من فنون اهتم بها شعراء العصر العباسي وكانت سمة من سماتهم ولا سيما حسن التخلص الذي تفوقوا فيه على المتقدمين الذين كانت قصاراهم في الخروج أن يقولوا « دع ذا » و « عد القول عن ذا » . وكلام حازم على التخلص يلخص رأي البلاغيين والنقاد ، فقد قال : « فالذي يجب أن يعتمد في الخروج من غرض الى غرض أن يكون الكلام غير منفصل بعضه عن بعض ، وأن يحتال فيما يصل بين حاشيتي الكلام ويجمع بين طرفي القول حتى يلتقي طرفا المدح والنسيب أو غيرهما من الأغراض المتباينة التقاء محكما فلا يختل نسق الكلام ولا يظهر التباين في أجزاء النظام فان النفوس والمسامع إذا كانت متدرجة من فن من الكلام الى فن مشابه له ومنتقلة من معنى مناسب له ثم انتقل بها من فن الى فن مباين له من غير جامع بينهما وملائم بين طرفيهما وجدت الأنفس في طباعها نفورا من ذلك ونبت عنه وكانت بمنزلة المستمر على طريق سهل بينا هو يسير فيه عفوا إذ تعرض له في طريقه ما ينقله من سهولة المسلك الى حزونته ومن لينه الى خشونته . وكذلك النفوس والأسماع إذا قرعها المديح بعد النسيب دفعة من غير توطئة ، لذلك فانها تستصعبه ولا تستسهله ، وتجد نبوة ما في انتقالها اليه من غير احتيال وتلطف فيما يجمع بين حاشيتي الكلام ويصل بين طرفيه الوصل الذي يوجد للكلام فيه استواء والتئام »[1] .

تلك نظرة حازم الى القصيدة ، ولكن كيف تولد ؟

---

(١) المنهاج ص ٣١٨ .

التجربة الشعريـة :

تطرق النقاد العرب الى نظم الشعر والمراحل التي تمر بها القصيدة قبل أن تذاع ، وقد رأى ابن طباطبا العلوي (ـ ٣٢٢ هـ) انها تمر بمراحل :

الأولى : مرحلة التفكير في نظمها ، وذلك بأن يتدبر الشاعر المعاني التي يريد نظمها فيخطرها بباله نثرا ، ثم يعدّ لها الألفاظ المناسبة والوزن والقافية المناسبتين لتلك المعاني .

الثانيـة : مرحلة الانتاج ، وفيها يخطر على بال الشاعر بيت من الشعر يشاكل المعنى الذي يرويه فيثبته ويتخذه أساسا يبني عليه قصيدته كلهـا فيشغل نفسه بنظم معانيه ثم يكتب الأبيات كما تتوارد .

الثالثـة : مرحلة الترتيب والتنسيق ، وذلك بعد أن يكمل له نظم المعاني التي يريدها فيرتب الأبيات متوخيا تسلسل معانيها وارتباط بعضها ببعض .

الرابعة : مرحلة التثقيف والتهذيب والتنقيح[١] .

ورأى أبو هلال العسكري (ـ ٣٩٥هـ) أن الشعر يحتاج الى احضار المعاني واختيار الوزن الذي يتأتى فيه ايرادها ، واختيار القافية التي يحتملها لأن من المعاني ما يمكن نظمه في قافية دون أخرى أو ان تكون قافية ما أقرب طريقا وأيسر كلفة ، وتأتي بعد ذلك مرحلة التثقيف والتهذيب[٢] .

وكانت وصية أبي تمام للبحتري معلما اتخذه بعضهم سراجا في نظـم الشعر ، وقد أوصى حازم الشاعر أن يأخذ نفسه بهذه الوصية ويأتم بها ، وذكرها وفصل القول في التجربة الشعرية ، ورأى أن أول ما يقوم به الشاعر بعد أن يختار الوقت المناسب[٣] :

---

(١) ينظر عيار الشعر ص ٥ ، واتجاهات النقد الادبي في القرن الرابع للهجرة ص ٤٩ .

(٢) كتاب الصناعتين ص ١٣٩ ، واتجاهات النقد ص ١٠٨ .

(٣) المنهاج ص ٢٠٣ وما بعدها .



١ ـ أن يحضر مقصده في خياله وذهنه والمعاني التي هي عمدة له ويتخيلها تتبعا بالفكرة في عبارات بدد ٠

٢ ـ ثم يلحظ ما وقع في جميع تلك العبارات أو أكثرها طرفا أو مهيئا لأن يصير طرفا من الكلم المتماثلة المقاطع الصالحة لأن تقع في بناء قافية واحدة ٠

٣ ـ ثم يضع الوزن والروي بحسبها لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعاني لا متبوعة لها ٠

٤ ـ ثم يقسم المعاني والعبارات على الفصول ويبدأ منها بما يليق بمقصده أن يبدأ به ثم يتبعه من الفصول بما يليق أن يتبعه به ويستمر هكذا على الفصول فصلا فصلا ٠

٥ ـ ثم يشرع في نظم العبارات التي أحضرها في خاطره منثرة فيصيرها موزونة اما بأن يبدل فيها كلمة مكان كلمة مرادفة لها ، أو بأن يزيد في الكلام ما تكون لزيادته فائدته فيه ، أو ينقص منه مالا يخل به أو بأن يعدل من بعض تصاريف الكلمة الى بعضها ، أو بأن يقدم بعض الكلام ويؤخر بعضا ، أو بأن يرتكب في الكلام أكثر من واحد من هذه الوجوه٠

٦ ـ ثم يعرض الشاعر قصيدته على نفسه ليعيد النظر فيها ويهذبها فيحذف أو يضيف أو يعدل ٠ وتحدث حازم عما يتصل بعملية نظم الشعر وما يحتاج اليه الشاعر ، ومن ذلك معرفته بالأعاريض وصلتها بالأغراض والمعاني ومنها ما يجب في المطالع وحسن التخلص والخاتمة ، ولكن أهم من ذلك كله أن يحسن الشاعر عملية التخييل والمحاكاة فانها عمدة الشعر وركنه الأصيل ٠

ولكن كيف يتهيأ للشاعر العمل ، وما الأدوات التي تلزمه ؟



لقد ذكر حازم أن الشعر لا يتأتّى نظمه على أكمل ما يمكن فيه إلا بحصول ثلاثة أشياء هي :[1] .

الأول : المهيئات ، وتحصل من جهتين : النشء في بقعة معتدلة الهواء حسنة الوضع ، والترعرع بين الفصحاء ، أو حفظ كلامهم لاكتساب الفصاحة والبلاغة .

الثاني : الأدوات ، وهي العلوم المتعلقة بالألفاظ والمعاني .

الثالث : البواعث ، وهي الاطراب والآمال .

ولا يكمل لشاعر قول على الوجه الا بأن تكون له ثلاث قوى هي[2] :

١ ـ القوة الحافظة : وهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة ممتازا بعضها عن بعض محفوظا لها في نصابه . فاذا أراد أن يقول في غرض من الأغراض وجد خياله قد أهبّته القوة الحافظة ووجد الصور مرتبة واضحة . وهذا يتم لمن كان خاطره منتظم الخيالات ، أما معتكرها فان الصور لا تنتظم في مخيلته ، ولذلك يأخذ منها غير ما يليق بمقصده . وقد شبه حازم المنتظم الخيالات بالناظم الذي تكون عنده أنماط الجواهر مجزأة محفوظة المواضع عنده فاذا أراد أي حجر شاء على أي مقدار شاء عمد الى الموضع الذي يعلم أنه فيه فأخذه منه ونظمه ، وكذلك من كانت خيالاته وتصوراته منتظمة متميزة فانه يقصد بملاحظة الخاطر منها الى ما شاء فلا يعدوه . وشبه المعتكر الخيالات بالناظم الذى تكون جواهره مختلطة ، فاذا أراد حجرا على صفة ما تعب في تفتيشه وربما لم يقع على البغية فنظم في الموضع غير ما يليق به . والمعتكر الخيالات في هذه الحال

---

(١) المنهاج ص ٤٠ .
(٢) المنهاج ص ٤٢ .



أجدر بطول السدر لكون الأشياء التي في الحس أوضح من التي في الصور والذهن .

٢ ـ القوة المائزة : وهي التي بها يميز الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والاسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك وما يصح مما لا يصح .

٣ ـ القوة الصانعة : وهي التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية الى بعض والتدرج من بعضها الى بعض . ولابد لهذه القوى الثلاث من أن تكون في طبع الشاعر لأن « النظم صناعة آلتها الطبع والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام والبصيرة بالمذاهب والاغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى بها نحوها فاذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا »[1] .

والنظم يكون بقوى فكرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء ، وهذه القوى هي :[2]

١ ـ القوة على التشبيه فيما لا يجري على السجية ولا يصدر عن قريحة بما يجري على السجية ويصدر عن قريحة .

٢ ـ القوة على تصور كليات الشعر والمقاصد الواقعة فيها والمعاني الواقعة في تلك المقاصد ليتوصل بهذا الى اختيار ما يجب لها من القوافي ولبناء فصول القصائد على ما يجب .

٣ ـ القوة على تصور صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن ، وكيف يكون إنشاؤها أفضل من جهة وضع بعض المعاني والأبيات والفصول من بعض بالنظر الى صدر القصيدة ومنعطفها من نسيب الى مدح ،

---

(١) المنهاج ص ١٩٩ .

(٢) المنهاج ص ٢٠٠ وما بعدها .



وبالنظر الى ما يجعل خاتمتهـــا ان كانت محتاجة الى شـــيء معـــين فـــي ذلـك •

٤ ـ القوة على تخيل المعاني بالشعور بها واجتلابها من جميع جهاتها •

٥ ـ القوة على ملاحظة الوجوه التي بها يقع التناسب بين المعاني وايقاع تلك النسب بينها •

٦ ـ القوة على التهدي الى العبارات الحسنة الوضع والدلالة على تلك المعاني•

٧ ـ القوة على التخيل في تسيير تلك العبارات متزنة وبناء مباديها على نهاياتها ، ونهاياتها على مباديها •

٨ ـ القوة على الالتفات من حيز الى حيز والخروج منه اليه والتوصل به اليه •

٩ ـ القوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض ، والأبيات بعضها ببعض والصاق بعض الكلام ببعض على الوجوه التي لا تجد النفوس عنها نبوة •

١٠ـ القوة المائـزة حسن الكلام من قبيحه بالنظر الى نفس الكلام وبالنسبة الى الموضع الموقع فيه الكلام •

وفي ضوء هذه القوى ينقسم الشعراء الى ثلاث مراتب : أهل المرتبة العليا وهم الشعراء في الحقيقة ، وأهل المرتبة السفلى وهم غير شعراء في الحقيقة ، وأهل المرتبة الوسطى وهم شعراء بالنسبة الى من دونهم غير شعراء بالنسبة الى من فوقهم وتشتمل المرتبة الاولى على ثلاث طبقات :

الأولى : الذين حصلت لهم هذه القوى كلها ، وهم الذين يقوون على تصور كلمات المقولات ومقاصدها ومعانيها بالقوة قبل حصولها بالفعل فتأتي لهم بذلك تمكن القوافي وحسن صور القصائد وجودة بناء بعضها على بعض •

الثـانية : من كان قسطه منها متوسطا ، وهو الذي يتصور كثيرا من ذلك وان لم يبلغ مبلغ الطبقة الاولى •



الثالثة : من كان قسطه منها قليلا ، وهو الذي لا يتصور إلا القليل من ذلك ، وقد يتفق أن يبني الكلام والقوافي بناء حسنا .

والمرتبة الثانية : من له أدنى تخيل في المعاني وبعض دربة في إيراد عباراتها متزنة وان لم يكن له في القوى الباقية الا مالا يعتد به ، فنظم هذا منحط عن نظم من استكمل ما نقصه ، ومرتفع عن كلام من لا تخيل له في المعاني ولا دربة بالتأليف . والمرتبة الثالثة : هم الذين لا ينتسبون الى صناعة الشعر بغير الدعوى ، فمنهم طائفة لا تتقنص ولكن تتلصص ، ولا تتخيل بل تتحيل بالإغارة على معاني من تقدمها وإبرازها في عبارات أخر ، ونمط لا يتخيل ولا يتحيل ، ولكن يغير ويغيّر ، ونمط هم شر العالم نفوسا وأسقطهم همما وهم النقلة للالفاظ والمعاني على صورها في الموضع المنزل منه من غير أن يغيروا في ذلك ما يعتد به .

تلك هي القوى التي ينبغي أن تتوفر في الشاعر ، وهي قوى تعتمد على الطبع ولابدّ مع الطبع من معرفة القوانين البلاغية لتنمية الطبع واستثارته لان «الطباع أحوج الى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة الى ذلك في تصحيح مجاري أواخر الكلم إذ لم تكن العرب تستغني بصحة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبارها معاني الكلام بالقوانين المصححة لها وجعلها ذلك علما تتدارسه في أنديتها ويستدرك به بعضهم على بعض وتبصير بعضهم بعضا في ذلك»[1] . فالشعر ليس الاعتماد على الطبع وحده لأن الطباع قد اختلت ، وليس وزناً وقافية لأنهما مما يكتسب وإنما هو دربة تنميها المدارسة وصنعة تثقفها المثابرة ، وعلم تغذيه الممارسة . وكان الشعراء قديما يلزمون شاعرا كبيرا زمنا طويلا يتعلمون منه قوانين النظم ويستفيدون منه الدربة ، فقد أخذ كثيرّ الشعر عن جميل ، وأخذه جميل عن هدبة بن الخشرم ، وأخذه هدبة عن بشر بن أبي خازم ، وكان الحطيئة قد أخذ الشعر عن زهير ، وأخذه زهير عن أوس بن حجر . ولذلك قال حازم :

---

(١) المنهاج ص ٢٦ .



« فاذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا الى التعلم الطويل فما ظنك بأهل هذا الزمان ، بل أية نسبة بين الفريقين في ذلك؟»[1] ولابد مع الدربة من الذوق السليم والفكر الوقاد الذي يميز بين ما يناسب وما لا يناسب وما يصح وما لا يصح ، فاذا توفرت هذه المواهب والمعارف كان الشاعر عظيما كالمتنبي وأمثاله، وإلا سقط وصار في عداد المغمورين •

تلك نظرية حازم القرطاجني في الشعر ، وهي نظرية متكاملة ، وقد انفرد بها بين البلاغيين والنقاد العرب لا لأنهم لم يعرفوا أصولها بل لأنهم نظروا اليها نظرة جزئية في حين نظر اليها حازم نظرة كلية ورسم للشعر صورة دقيقة جوهرها التخييل والمحاكاة واطارها الوزن والقافية والتحسين • ولو قدر لنظريته أن تسود لكانت حالة النقد غير ما آلت اليه بعد زمانه ، و َلانْطَلَقَ الشعر من أساره وجال في رحاب بعيدة المدى وحلّق في عوالم تزخر بكل مبتكر بديع ، ولكن القوم شغلوا بالتلخيص وشروحه ولم يجدوا في كتاب « منهاج البلغاء وسراج الادباء » ضالتهم لانه كان صعبا ، يمزج صاحبه الفلسفة بالفن ، ويكتفي باللمحة الدالة ويشير الى القوانين الكلية ويبتعد عن التحليل، مما أكسبه جفافا وأحاله قواعد تحن الى التمثيل• ولكنه ـ مع ذلك ـ يبقى مَعْلَماً من معالم النقد العربي ، ويظل منارا يهدي من يريد التجديد •

(١) المنهاج ص ٢٧ •



المصادر والمراجع

١ ـ اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة ـ الدكتور أحمد مطلوب، بيروت ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م .

٢ ـ دلائل الإعجاز ـ عبدالقاهر الجرجاني . تحقيق محمد رشيد رضا . الطبعة الخامسة ـ ١٣٧٢هـ .

٣ ـ رسالة في قوانين صناعة الشعراء ـ أبو نصر الفارابي ـ طبعت مع كتاب، فن الشعر لأرسطو بتحقيق الدكتور عبدالرحمن بدوي . القاهرة ١٩٥٣م.

٤ ـ الشعر (الشفاء ـ المنطق) ابن سينا . تحقيق الدكتور عبدالرحمن، بدوي . القاهرة ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م . وطبع مع فن الشعر لأرسطو باسم « فن الشعر من كتاب الشفاء لأبي علي الحسين بن عبدالله بن، سينا » .

٥ ـ الطراز ـ يحيى بن حمزة العلوي . القاهرة ١٣٣٢هـ ـ ١٩١٤م .

٦ ـ عبدالقاهر الجرجاني ـ بلاغته ونقده ـ الدكتور أحمد مطلوب . بيروت، ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م .

٧ ـ عيار الشعر ـ ابن طباطبا العلوي ـ تحقيق الدكتورين طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام . القاهرة ١٩٥٦م .

٨ ـ فن الشعر ـ أرسطو طاليس ـ تحقيق الدكتور عبدالرحمن بدوي . (القاهرة ١٩٥٣م) .

٩ ـ فنون بلاغية ـ الدكتور أحمد مطلوب ـ بيروت ١٣٩٥هـ ـ ١٩٧٥م .



١٠ـ كتاب الشعر ـ أبو نصر الفارابي ـ تحقيق الدكتور محسن مهدي •
(نشر في مجلة شعر البيروتية العدد (١٢) خريف ١٩٥٩م •

١١ـ كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر ـ ابن سينا •
تحقيق الدكتور محمد سليم سالم • القاهرة ١٩٦٩م •

١٢ـ كتاب الصناعتين ـ أبو هلال العسكري • تحقيق علي محمد البجاوي
ومحمد أبو الفضل ابراهيم • القاهرة سنة ١٣٧١هـ ـ ١٩٥٢م •

١٣ـ المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ـ الدكتور عبدالله الطيب • الطبعة
الثانية ـ بيروت ١٩٧٠م •

١٤ـ مناهج بلاغية ـ الدكتور أحمد مطلوب ـ بيروت ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م •

١٥ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـ أبو الحسن حازم القرطاجني • تحقيق
محمد الحبيب ابن الخوجة ـ تونس ١٩٦٦م •

١٦ـ نقد الشعر ـ قدامة بن جعفر • تحقيق كمال مصطفى • الطبعة الثانية ـ
القاهرة ١٣٨٢هـ ـ ١٩٦٣م •

عمود الشعر

حدوده :

تتردد في الدراسات الأدبية الحديثة عبارة « الشعر العمودي » ويريدون به الشعر العربي القديم والشعر الذي يسير على نهجه في العصر الحديث ، وهو شعر يعتمد على وحدة البيت وانقسامه الى شطرين أو مصراعين ، الأول يسمى صدرا والثاني عجزا . وتسمي الشاعرة نازك الملائكةهذا النوع من الشعر «ذا الشطرين»[1] تمييزا له عن الشعر الحر الذي شاع وأنتشر في النصف الثاني من القرن العشرين ، وهو شعر لا يلتزم بالشطرين أو المصراعين وانما تجرى تفعيلاته مع المعنى الذي يحددها ويرسم صورتها ، فنرى في الشطر تفعيلة واحدة أو أكثر من تفعيلة ، ولا يلتزم - أيضا - بالقافية الموحّدة وانما ينساب انسيابا يصعب توقفه ان لم يكن الشاعر مقتدرا .

ومن هذا الشعر قول احمد عبدالمعطي حجازي في قصيدة «أنا والمدينة »[2] .

هذا أنا

وهذه مدينتي

عند انتصاف الليل

رحابة الميدان والجدران تل

---

(1) ينظر قضايا الشعر المعاصر ص ٧٢ ، ٩١ .

(2) ديوان احمد عبدالمعطي حجازي ص ١٨٨ .

تبين ثم تختفي وراء تـل
وريقة في الريح دارت ثم حطت ثم ضاعت في الدروب
ظل يذوب
يمتد ظـل
وعين مصباح فضولي مسل
دست على شعاعه لما مررت
وجاش وجداني بمقطع حزين
بدأته ثم سكت
من أنت يا ... من أنت ؟
الحارس الغبيّ لا يعي حكايتي
لقد طردت اليوم
من غرفتي
وصرت ضائعا بدون اسم
هذا أنـا
وهذه مدينتي

لقد تحرر الشاعر من الاسلوب القديم ومزّق وحـدة البيت والقافيـة واعتمد على التفعيلة الواحدة والقافية المتنوعة . وحجة الشعراء الجدد أن المعنى هو الذي يحدد طول الشطر والقافية ، والشاعر يقف عند انتهاء المعنى وفي ذلك دقة بالغة وصدق عظيم . وكانت الشاعرة نازك أول من أشار الى هذه المسألة في مقدمة ديوانها الثاني « شظايا ورماد » وقالت : « انني أحسست ان هذا الاسلوب الجديد في ترتيب تفاعيل الخليل يطلق جناح الشاعر من ألف قيد ، وسأحاول فيما يلي أن أبسط خاصية هذا الاسلوب ووجه أفضليته على



أسلوب الخليل • الأبيات التالية تنتمي الى البحر الذي سماه الخليل «المتقارب» وهو يرتكز الى تفعيلة واحدة هي « فعولن » •

يداك للمس النجوم

ونسج الغيوم

يداك لجمع الظلال

وتشييد يوتوبيا في الرمال

أتراني لو كنت استعملت اسلوب الخليل كنت أستطيع التعبير عن المعنى بهذا الايجاز وهذه السهولة ؟ ألف لا ، فأنا اذ ذاك مضطرة الى ان أتم بيتا له شطران فأتكلف معاني أخرى غير هذه أملأ بها المكان ، وربما جاء البيت الاول بعد ذلك كما يلي :

يداك للمس النجوم الوضاء ونسج الغمائم ملء السماء

وهي صورة جنى عليها نظام الشطرين جناية كبيرة • ألم تلصق لفظ « الوضاء » بالنجوم دونما حاجة يقتضيها المعنى اتماما للشطر بتفعيلاته الأربع ؟ ألم تنقلب اللفظة الحساسة « الغيوم » الى مرادفتها الثقيلة « الغمائم » وهي على كل حال لا تؤدى معناها بدقة ؟ ثم هنالك هذه العبارة الطائشة « ملء السماء » التي رقعنا بها المعنى وقد أردنا له الوقوف فخلقنا له عكازات ، هذا كله اذا نحن اخترنا الوزن « المتقارب » اما اذا اخترنا « الطويل » مثلا فالبلية أعمق وأمر ، اذ ذاك تطول العكازات وتتسع الرقع وينكمش المعنى انكماشا مهينا ، فنقول مثلا :

يداك للمس النجم أو نسج غيمة يسيّرها الاعصار في كل مشرق

ليلاحظ القارىء بلادة التعبير وتقلص المعنى • وأين هذا من تعبيرنا الأول :

يداك للمس النجوم

ونسج الغيوم »[1]

وما نظن أن الشعر ينظم بهذه الصورة ولكن الشاعرة أرادت بحديثها أن تضرب مثلا توضح فيه الصيغتين .

ولم يتنكّر أصحاب الشعر الجديد للشعر القديم ، فما يزال كثير منهم يأخذ بالشكلين وها هو أحمد عبدالمعطي حجازي يقول في قصيدة «تموز»[2]:

لم يَنْسَ تموز مغنيه وكيف ينسى الهوى معانيه

وكيف ينسى وفيه مولده ومنتهاه ولا تناهيه

وفيه أشواقه ورحلته وراء ما لم يزل يناديه

وراء عام جميع أشهره تموز تموز كل ما فيه

ويستمر الشاعر في قصيدته ملتزما بالشطرين والقافية الموحّدة ، ويسمي بعضهم هذا اللون « الشعر العمودي » ، وهي تسمية غير صحيحة . ولعل الذي أوقعهم فيه ما سمعوه عن « عمود الشعر » عند القدماء ، وهو مصطلح لا يتصل بما يذهب اليه بعض المعاصرين ، لان له دلالة تختلف عن دلالة الشعر العمودي الذي يريدون به التزام الشاعر بالبيت ذي الشطرين والقافية الموحدة .

واذا كان الأمر كذلك فما معنى عمود الشعر ؟ وكيف حدده القدماء ؟ لقد شهد العصر العباسي صراعا بين القدماء والمحدثين ، وحمل بعض الشعراء لواء التجديد كبشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام ، وكان هذا التجديد يتمثل في أمور أهمها الصياغة والموضوعات والأعاريض . واهتم النقاد بهذا التجديد وأولوا المحدثين عناية كبيرة ، فالمبرد مثلا ألف كتاب «الروضة» واختار

(1) ديوان نازك الملائكة جـ2 ص 11–13 .

(2) ديوان احمد عبدالمعطي حجازي ص 265 .



فيه من الشعر المحدث ، وفعل مثله هارون بن علي المنجم في كتابه « البارع » وابن المعتز في « طبقات الشعراء » . وجمع بعضهم دواوين الشعراء المحدثين فصنع أحمد بن طيفور شعر بكر بن النطاح ودعبل ومسلم والعتابي ومنصور النمرى وأبي العتاهية وبشار . وعمل الصولي ديوان ابن الرومي وأبي تمام والبحترى وأبي نواس والعباس بن الاحنف وعلي بن الجهم وابن طباطبا وابراهيم بن العباس وابن عيينة وابن شراعة والصنوبرى ودعبل وابن المعتز ومسلم بن الوليد[1] . وكان ابن جني يقول : « المولّدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الالفاظ »[2] .

هذا موقف النقاد وأنصار الجديد ، أما اللغويون فقد كان لهم موقف آخر ، ذلك بانهم استهانوا بحركة التجديد ونظروا اليها نظرة الشك والريبة ، وقد روي أن اسحاق بن ابراهيم الموصلي أنشد الاصمعي :

هل الى نظرة اليك سبيل ... فيروّى الصدى ويشفى الغليل
انّ ما قلّ منك يكثر عندي ... وكثير ممن تحب القليل

فقال الأصمعي : « لمن تنشدني ؟ » فقال : « لبعض الأعراب » . قال : « والله ، هذا هو الديباج الخسرواني » . قال : « فانهما لليلتهما » ، قال : « لا جرم ، والله ان أثر الصنعة والتكلف بيّن عليهما »[3] .

وكان أبن الأعرابي من أكثر اللغويين والرواة تعصبا على المحدثين ، فقد قال : « إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره مثل الريحان يشم يوماً ويذوي فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلّما حرّكته ازداد

---

(١) ينظر اتجاهات النقد الادبي في القرن الرابع للهجرة ص ١٨٣ وما بعدها.
(٢) العمدة ج٢ ص ٢٣٦ .
(٣) الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ج١ ص ٢٣ .



طيبا» [1] . وأنشد شعرا لابي تمام فقال : « ان كان هـذا شعرا فما قالته العرب باطل »[2] .

وأثارت هذه المواقف صراعا بين القديم والجديد، وحينما كان الصراع محتدما بين القدماء والمحدثين كان النقاد يحدّدون خصائص الشعر القديم ويوضّحون سمات الشعر الجديد ، وقد قال ابن طباطبا العلوي عن الشعر القديم : « ومع هذا فان من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الاسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء وافتخارا ووصفا وترغيبا وترهيبا ، الاّ ما قد احتمل الكذب فيه في حكم من الشعر من الاغراق في الوصف والافراط في التشبيه ، وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق » . وقال عن الشعر الجديد : « والشعراء في عصرنا انما يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم ، وبديع ما يغربونه من معانيهم ، وبليغ ما ينظمونه من الفاظهم ، ومضحك ما يوردونه من تواردهم ، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها ... وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب التي سبيلهم في منظومها سبيلهم في منثور كلامهم الذي لا مشقة عليهم فيه »[3] .

وقال الصولي : « ان ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار الى وقتنا هـذا كالمنتقلة الى معانٍ أبدع ، وألفاظ أقرب ، وكلام أرق ، وان كان السبق للاوائل بحق الاختراع والابتداء والطبع والاكتفاء ، وانه لم تر أعينهم ما رآه المحدثون فشبّهوه عيانا ، كما لم ير المحدثون ما وصفوه هم مشاهدة ، وعانوه مدة دهرهم من ذكر الصحارى والبر والوحش والابل والأخبية ،

---

(١) الموشح ص ٣٨٤ .

(٢) الموشح ص ٤٦٥ واخبار البحتري ص ١٤٧ .

(٣) عيار الشعر ص ٩ .



فهم في هذا أبدا دون القدماء ، كما ان القدماء فيما لم يروه أبدا دونهم •
وقد بيّن هذا أبو نواس بقوله :

صفة الطلول بلاغة القَدْمِ فاجعل صفاتك لابنة الكَرْمِ[١]

ثم يقول فيها :

تصف الطلول على السماع بها أفذو العيان كأنت في الفهم ؟
واذا وصفت الشيء متبعا لم تَخْلُ من زلل ومن وهم

ولان المتأخرين انما يجرون بريح المتقدمين ويصبّون على قوالبهم ، ويستمدون بلعابهم ، وينتجعون كلامهم ، وقلما أخذ أحد منهم معنى من متقدم إلا أجاده • وقد وجدنا في شعر هؤلاء معاني لم يتكلم القدماء بها ومعاني أومأوا اليها فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها ، وشعرهم مع ذلك أشبه بالزمان ، والناس له أكثر استعمالا في مجالسهم وكتبهم وتمثلهم ومطالبهم»[٢] •

فالعلوي والصولي في هذين النصين يمثلان اتجاهين مختلفين ، الأول يتمسك بالقديم ويرى ان القدماء لم يتركوا للمتأخرين شيئا ، والثاني يرى ان لكل زمان آية ، وآية المحدثين هو التعبير عن حياتهم وواقعهم وتصوير ما يحسون به وما يخفق في قلوبهم ، ولذلك فهم صادقون في التعبير عن كل ما يشغل بالهم وما يشاهدونه مثلما كان القدماء صادقين في التعبير عما رأوه بأعينهم وانفعلوا به • وكان لابدّ للصولي ان يذهب هذا المذهب لأنه من أنصار أبي تمام الذي خرج على الشعر العربي القديم وجاء بكل مستبدع طريف في حين تمسّك البحتري بتقاليد العرب في شعرهم • وقد كان الصولي ممن التزم بالجديد في نقد الشعر وتفضيل أبي تمام والدفاع عنه ، وكان الآمدي صاحب « الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري » ممن التزم بعمود الشعر في نقده ، وكان يؤثر الشعر المطبوع على الشعر المصنوع ، ويعيب على

---

(١) الفدم : العيي في ثقل ورخاوة وقلة فهم .

(٢) اخبار ابي تمام ص ١٦–١٧ .



الشعراء الاغراق في الابداع والميل الى وحشي الالفاظ والمعاني ، ورأى ان الذين يفضلون البحتري هم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة ، وان الذين يفضلون أبا تمام هم أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل الى التدقيق وفلسفي الكلام ، وقال عن البحتري إنه «أعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الاوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف » وقال عن أبي تمام انه « شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الالفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الاوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولّدة »[1] .

وكان الآمدي يردد عبارات تدل على تمسكه بعمود الشعر ، ومن ذلك قوله : «النهج المعروف والسنن المألوف» ، وقوله : «فهذه هي الطريقة المعروفة في كلام العرب » وقوله : « وهذا خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها » ، وقوله « ولكنه استعمل الاغراب فخرج الى ما لا يعرف في كلام العرب ولا مذاهب سائر الامم » ، وقوله « وهذا جهل ممن قاله بمعاني العرب »[2] . وحدّد طريقة العرب بقوله : « وليس الشعر عند أهل العلم به الا ّ حسن التأتي ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الالفاظ في مواضعها ، وان يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لا يكتسي البهاء والرونق الا ّ اذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحتري »[3] وكانت هذه الكلمات منطلق النقاد في تحديد عمود الشعر ، فقد وضع الآمدي خصائص الشعر الجيد وهي :ـ

١ ـ الوضوح الذي ينقل المعنى بسهولة ويسر .

٢ ـ حسن الاختيار والتدقيق فيما يقال ، لكي يخرج الشعر على أحسن وجه ولا يقذف به الشاعر من غير رويّة ويذيع كل ما يقول .

---

(١) الموازنة ج١ ص٦ .
(٢) الموازنة ج١ ص ١٤ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٣٦٢ .
(٣) الموازنة ج١ ص ٤٠٠ .



٣ ـ استعمال الالفاظ استعمالا صحيحا جرى عليه العرب وعرفوه في شعرهم القديم لئلا يقع لبس وغموض ، ولكل معنى لفظ معتاد وعبارات تتردد، والخروج على ذلك خروج على السبيل القويم .

٤ ـ العناية بالتشبيهات والاستعارات ، وان تكون مرتبطة بما أخذت منه ارتباطا واضحا لئلا يخرج الكلام عن جادة الصواب حينما يغرب الشاعر في تشبيهاته واستعاراته بالخروج على ما ألفه العرب .

٥ ـ ان تكون تلك التشبيهات والاستعارات غير منافرة للمعنى ، وغير بعيدةٍ عن الادراك .

وهذه هي صفات الشعر الحسن ، وهي طريقة البحتري ومذهبه ، أما أبو تمام فقد انحرف عنها واختط لنفسه مذهبا اخر كان امتداداً للشعراء المحدثين .

وحينما وضع القاضي الجرجاني كتابه « الوساطة بين المتنبي وخصومه » لم يبعد كثيرا في نقده عن عمود الشعر الذي حدّده الآمدي ، وكان يتخذ من الذوق مقياسا في الحكم ، ولذلك نراه يطرب للشعر القديم طربا عظيما لانه يجد فيه الصدق والعذوبة والصفاء ، ويجد فيه مالا يجد في شعر بعض المحدثين الذين اهتموا بالصنعة وتكلفوا فوق ما يحتمل الشعر العذب الرقيق . ويتضح هذا الاتجاه في كثير من أحكامه النقدية ، من ذلك مقارنته بين أبيات لأبي تمام واخرى لبعض الاعراب ، فقد تغزل أبو تمام فقال :[1]

دعني وشُرْبَ الهوى يا شاربَ الكاسِ
فانني للّذي حسيّته حاسي

لا يوحشنّك ما استعجمت من سقمي
فانّ منزله من أحسن الناس

(١) تنظر الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٣٢ وما بعدها .

من قطْــع ألفاظــه توصيــل مهلكتــي

ووصــل ألحاظــه تقطيــع أَنفاسي

متــى أعيش بتأميــل الرجــاء اذا

ما كان قطع رجــائي في يَــدَي ياسـي

وقال الجرجاني معلقا على هذه الآبيات : « فلم يَخْلُ بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار فأحسن ، وهي معدودة في المختار من غزله • وحقّ لها ، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن ، وأصنافا من البديع ، ثم فيها من الاحكام والمتانة والقوة ما تراه ، ولكنني ما أظنك تجد له من سَوْرة الطرب ، وارتياح النفس ما تجـده لقول بعض الاعراب :

أقــول لصــاحبي والعيس تهـوى

بنــا بـين المنيفــة فالضّمــار

تمتّــع من شـميم عَـرار نجــد

فمــا بعــد العشيّة من عَـرار

ألا يــا حبّــذا نفحــاتُ نجــد

وريّــا روضــه غِـبَّ القطــار

وعيشــك اذ يحـل القـوم نجـدا

وأنـت على زمــانك غــير زار

شــهور ينقضــين ومـا شــعرنا

بأنصــاف لهــنّ ولا سِــرار[1]

---

(١) المنيفة : ماء لبني تميم . الضمار : موضع . الشميم : مصدر شم . العرارة : وردة ناعمة صفراء طيبة الرائحة . النفح : تضوع الرياح بالطيب . الريا : الرائحة . غب كل شيء : عاقبته . القطار : جمع قطر وهو المطر .



فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الالفاظ ، سهل المأخذ قريب المتناول » • فالقاضي الجرجاني يطرب لأبيات الأعرابي لأنها بعيدة عن الصنعة ولانها سهلة واضحة ليس فيها غموض واسراف في التعقيد ، أما أبيات أبي تمام فتدل على صنعة ومهارة ودقة فهو قد استعار الشرب للهوى واستعار لليأس يدين ، وجانس بين شارب وشْرب والفاظه والحاظه ، ورصّع في قوله : « من قطع الفاظه » و « وصل الحاظه » وقوله : « توصيل مهلكتي » و «تقطيع أنفاسي » وطابق بين « تأميل الرجاء » و « قطع الرجاء » ، وما هكذا أبيات الأعرابي التي أعجبت القاضي لانها جاءت مطبوعة غير متكلفة أو مزدانة بألوان البديع • وكان هذا الفهم للشعر هو الذوق الغالب للنقاد وهو فهم يأخذ من مذهب القدماء أصوله وأحكامه ، ولذلك رأينا الآمدي يلحّ على هذا المذهب الحاحا عظيما ، وقد تابعه صاحب الوساطة فقال : « وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبّه فقارب ، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولاتحفل بالابداع والاستعارة ، اذاحصل لها عمودالشعر ونظامالقريض»[1] •

وكان المرزوقي (ـ ٤٢١هـ) من النقاد الذين ظهروا في أواخر القرن الرابع واوائل القرن الخامس للهجرة ، وقد كتب مقدمة عميقة لشرح ديوان الحماسة الذي أختاره أبو تمام ، وفي هذه المقدمة عالج بعض القضايا النقدية مثل مشكلة اللفظ والمعنى ، ومشكلة الاختيار ، ومشكلة العلاقة بين النظم والنثر، وحدد عمود الشعر تحديدا دقيقا مستفيدا مما ذكره الآمدي والجرجاني ، وذلك « ليتميز تليد الصنعة من الطريف ، وقديم القريض من الحديث ، ولتعرف مواطىء أقدام المختارين فيما اختاروه ، ومراسم أقلام المزيفين على ما زيّفوه ، ويعلم ـ أيضا ـ فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضيلة الأتيّ السمح على

---

(١) الوساطة ص ٣٣ •



الأبيّ الصعب »[1] . ولخص العمود بقوله : « انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف ـ ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ـ والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما . فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار »[2] . ثم قال بعد ذلك : « فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدّم ، ومن لم يجمعها كلها فبقدرسهمته منها يكون نصيبه من التقدم والاحسان . وهذا اجماع مأخوذ به ومتبّع نهجه حتى الآن »[3] .

ولو رجعنا الى هذا التحديد لرأيناه يقترب من كلام القاضي الجرجاني بل يتفق معه في أربع مسائل هي :

١ ـ شرف المعنى وصحته ، وهي عبارة الجرجاني .

٢ ـ جزالة اللفظ واستقامته ، وهي عبارة السابق نفسها .

٣ ـ الاصابة في الوصف ، وهي معنى قول الأول : « وتسلّم السبق فيه لمن وصف فأصاب » .

٤ ـ المقاربة في التشبيه ، وهي معنى عبارة الجرجاني : « وشبّه فقارب » .

ولم يجعل المرزوقي « البداهة والغزارة » مقياسا كما فعل الجرجاني ، وكذلك « من كثرت أمثاله وشوارد أبياته » التي ربطها بالأوصاف الثلاثة الاولى وقال : « ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الامثال وشوارد الأبيات » .

---

(١) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ٨ .

(٢) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ٩ .

(٣) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ١١ .





وزاد ثلاثة هي :

٥ ـ التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن •

٦ ـ مناسبة المستعار منه للمستعار له •

٧ ـ مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما •

ولم يدخل الجرجاني هذه الاصول الثلاثة لان العرب كما قال : « لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض » • ولعل الحديث عن مذهب أبي تمام في شعره ومذهبه في الاختيار دفع المرزوقي الى الاهتمام بالتحام أجزاء الشعر ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، ليوضح الفرق بين أبي تمام الشاعر والناقد الذي كان « يقول ما يقول من الشعر بشهوته » و « يختار ما يختار لجودته »[1] ، ولذلك جاءت مختاراته الشعرية مختلفة عن شعره اختلافا كبيرا •

هذا هو عمود الشعر كما وقف عليه النقاد الاوائل ولا سيما المرزوقي الذي وصفه وصفا دقيقا ، ولكي نوضح هذا العمود ينبغي أن نقف عليه لنرى فهم القدماء للشعر ونلمس رأيهم في الجديد ، فقد كان الصراع عنيفا بين أنصار القديم وأنصار الجديد ، وكانت الخصومة أعنف بين أنصار البحتري وأنصار أبي تمام •

شرف المعنى وصحته :

قال المرزوقي : « فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فاذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنساً بقرائنه ، خرج وافيا والاّ انتقص بمقدار شوبه ووحشته »[2] •

وليس في هذا المعيار تحديد يوضح المعاني الشريفة توضيحا دقيقا ،

---

(١) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ١٣ •

(٢) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ٩ •



فقد ترك المرزوقي الأمر للمتلقي الذي يتمتع بقدرة عقلية صحيحة وفهم ثاقب وادراك عميق للمعاني . ولم يحدد النقاد الآخرون هذا الباب لاختلافهم في المذاهب وتفاوتهم في فهم المعاني ، فاصحاب القديم يميلون الى أن لا يخرج الشاعر عمّا رسمه الاوائل وأن لا يتناقض في كلامه ، أو يبالغ في الاوصاف ، وأصحاب الجديد يرون أن الحياة تتغير والمعاني تتجدد ، ولذلك لا ينبغي أن يقف الشاعر عند رسوم الاوائل وانما ينبغي أن يعبر عن واقعه ويضيف الكثير ، والى ذلك أشار الصولي بقوله : « وقد وجدنا من شعر هؤلاء معاني لم يتكلم بها القدماء ، ومعاني أومأوا اليها فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها ، وشعرهم مع ذلك أشبه بالزمان »(١) .

وقد دعا بشر بن المعتمر الى أن يكون المعنى ظاهرا معروفا ، وقال : « ويكون معناك ظاهرا مكشوفا ، وقريبا معروفا ، اما عند الخاصة ان كنت للخاصة قصدت ، وامّا عند العامة ان كنت للعامة أردت . والمعنى ليس يشرف بان يكون من معاني الخاصة وكذلك ليس يتضع بان يكون من معاني العامة ، وانما مدار الشرف على الصواب واحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال »(٢) .

فخصائص المعنى الشريف في هذا النص ثلاث :

الاولى : الصواب والصحة .

الثانية : النفع والفائدة .

الثالثة : المطابقة لمقتضى الحال .

ومتى عدل الأديب عن هذه الخصائص خرج على الهدف الذي قصده وسعى اليه ، ولذلك كان معظم النقاد ينظرون الى المعنى من هذه الزاوية ويحكمون على جودته أو رداءته .

---

(١) اخبار ابي تمام ص ١٧ .

(٢) البيان والتبيين ج١ ص ١٣٦ .



والاجادة في المعنى أساس الشعر ولذلك قال قدامة بن جعفر : « وعلى الشاعر اذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والصنعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح والعضيهة[1] وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الى النهاية المطلوبة »[2] وتحدث قدامة عمّا يعم جميع المعاني الشعرية وهي : صحة التقسيم ، وصحة المقابلات ، وصحة التفسير ، وذكر أنّ نعوت المعاني هي التتميم ، والمبالغة ، والتكافؤ ، والالتفات ، والمساواة ، والاشارة ، والارداف ، والتمثيل ، والمطابق ، والمجانس . وهذه النعوت كثر الحديث عنها في كتب البلاغيين ، ولكن اهتمامهم الشديد بالقاعدة أضاع جوهر الموضوع وأحاله عبارات تتردد من غير فهم عميق لما يتطلبه الكلام ولاسيما الشعر الذي كان ديوان العرب ومجمع أمثالهم . وقد وقف قدامة عند مسألتين هما : الغلو والمبالغة ، والتناقض . وكانت المسألة الاولى قد اختلف فيها النقاد ، فمنهم من يميل الى الغلو في المعنى ، ومنهم من يرى الاقتصار على الحد الاوسط فيما يقال منه . وشهد قدامة قوما يقولون ان قول مهلهل بن ربيعة :

فلولا الريحُ أُسْمِعَ أهلَ حجرٍ
صليلَ البيضِ تُقْرَعُ بالذكورِ[3]

خطأ من أجل انه كان بين موضع الوقعة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة . وكذلك يقولون في قول النمر بن تولب :

أبقى الحوادثُ والأيامُ من نَمِرٍ
أسْبادَ سيف قديمٍ إثْرُهُ بادِ

---

(١) أي البهتان والكلام القبيح .

(٢) نقد الشعر ص ١٧ــ١٨ .

(٣) حجر : مدينة باليمامة . صليل البيض : صوت طنين السيوف عند القتال . الذكور : اراد اجود السيوف . وقد كانت حربهم بالجزيرة وبين الموضعين مسافة طويلة .



تظل تحفِرُ عنه إنْ ضربْتَ به
بَعْدَ الذراعين والساقين والهادي[1]

وكذلك قول أبي نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى أنّه
لتخافك النّطف التي لم تخلقِ

ثم رأى هؤلاء بأعيانهم في وقت آخر يستحسنون ما يروون من طعن النابغة على حسان في قوله :

لنا الجّفناتُ الغُرّ يلمعن بالضحى
وأسيافنا يَقْطُرْنَ من َنجْدةٍ دَما

وذلك أنهم يرون موضع الطعن على حسان انما هو في قوله : « الغر » وكان ممكنا أن يقول « البيض » لان الغرة بياض قليل في لون اخر غيره كثير ، وقالوا : فلو قال : « البيض » لكان اكثر من « الغر » . وفي قوله : « يلمعن بالضحى » ولو قال : « بالدجى » لكان أحسن . وفي قوله : « وأسيافنا يقطرن من نجدة دما » قالوا : ولو قال : « يجرين » لكان أحسن اذ كان الجري اكثر من القطر . وقال قدامة بعد ذلك : « فلو انهم يحصلون مذاهبهم لعلموا أن هذا المذهب في الطعن على شعر حسان غير المذهب الذي كانوا معتقدين له من الانكار على مهلهل والنمر وأبي نواس ، لان المذهب الاول انما هو لمن أنكر الغلو ، والثاني لمن استجاده . فان النابغة على ما حكي عنه لم يرد من حسان الا الافراط والغلو بتعبيره مكان كل معنى وضعه ما هو فوقه وزائد عليه . وعلى ان من أنعم النظر علم ان هذا الرد على حسان من النابغة كان أو من غيره خطأ بيّن ، وان حسان مصيب ، اذ كانت مطابقة

---

(١) الهادي : العنق لتقدمه على البدن ، ولانه يهدي الجسد ، والجمع : هوادٍ . يقول : ان السيف رسب في الارض بعد ان قطع ماذكره حتى احتاج صاحبه ان يحفر عليه ليستخرجه من الارض .



المعنى بالحق في يده وكان الراد عليه عادلا عن الصواب الى غيره • فمن ذلك ان حسان لم يرد بقوله « الغر » أن يجعل الجفان بيضا فاذا قصّر عن تصيير جميعها أبيض نقص ما أراده ، وانما أراد بقوله « الغر » المشهورات كما يقال : « يوم اغر » و « يد غراء » ، وليس يراد البياض في شيء من ذلك بل تراد الشهرة والنباهة • وأما قول النابغة في « يلمعن بالضحى » أنه لو قال « بالدجى » لكان أحسن من قوله « بالضحى » اذ كل شيء يلمع بالضحى، فهو خلاف الحق وعكس الواجب، لانه ليس يكاد يلمع بالنهار من الاشياء الا الساطع النور الشديد الضياء ، فاما الليل فأكثر الاشياء مما له ادنى نور وأيسر بصيص يلمع ويقلّ لمعانها بالنهار حتى تخفى ، وكذلك السرج والمصابيح ينقص نورها كلما أضحى النهار ، والليل تلمع فيه عيون السباع لشدة بصيصها ، وكذلك اليراع[1] حتى تخال نارا • وأما قول النابغة أو من قال : ان قوله في السيوف « يجرين » خير من قوله « يقطرن » لان الجري اكثر من القطر ، فلم يرد حسان الكثرة وانما ذهب الى ما يلفظ به الناس ويعتادونه من وصف الشجاع الباسل والبطل الفاتك بان يقولوا : « سيفه يقطر دما » ولم يسمع « سيفه يجري دما » • ولعله لو قال : « يجرين دما » لعدل عن المألوف من وصف الشجاع النجد الى ما لم تَجر عادة العرب به »[2] • وفي هذا اشارة واضحة الى أن قدامة لا يخرج على مألوف العرب في معانيهم واستعمالهم الالفاظ الدالة على ما يريدون ، وان كان الغلو عنده أجود المذهبين وهو ما ذهب اليه أهل العلم بالشعر والشعراء قديما • قال : « وقد بلغني عن بعضهم انه قال : « أحسن الشعر أكذبه » وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم • ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبي نواس قولهم المقدم ذكره فهو مخطىء ، لانهم وغيرهم ممن ذهب الى الغلو بما يخرج عن

---

(١) اليراع : ذباب يطير في الليل كأنه نار •

(٢) نقد الشعر ص ٦٤–٦٥ •



الموجود ويدخل في باب المعدوم فانما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت ، وهذا أحسن من المذهب الآخر »[١] وعدّ من نعوت المعاني المبالغة وهي « أن يذكر الشاعر حالا من الاحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه في الغرض الذي قصده فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له »[٢] ، وذلك مثل قول عمير بن الايهم التغلبي :

ونكـرم جارنـا مـا دام فينـا

ونُتْبِعُه الكرامـةَ حيث مـالا

فاكرامهم للجار ما دام فيهم من الاخلاق الجميلة الموصوفة ، واتباعهم اياه بالكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل .

أما المسألة الثانية فهي التناقض ، ومناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بان يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا أيضا . غير منكر عليه ولا معيب من فعله اذا أحسن المدح والذم ، بل ذلك يدلّ على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها[٣] . ومثال ذلك قول امرىء القيس :

فلـو أن مـا اسعى لأدنى معيشـة

كفاني ولـم أطلب قليـلٌ من المـال

ولكنمـا أسعى لمجـد مؤثّـل

وقـد يـدرك المجـد المؤثّـل أمثـالي

وقوله في موضع آخر :

فتمـلأ بيتنـا أقِطـاً وسَمْنـا

وحسـبك من غنـى شـبع وري[٤]

---

(١) نقد الشعر ص ٦٥ .

(٢) نقد ص ١٦٠ .

(٣) نقد الشعر ص ١٨ .

(٤) الاقط : شيء يصنع من اللبن المخيض على هيئة الجبن .



وقد عيب لما بين القولين من تناقض ، وردّ قدامة على العائب بقوله : « انه لو تصفّح أولا قول امرىء القيس حقّ تصفحه لم يوجد ناقض معنى بآخر بل المعنيان في الشعرين متفقان ، الاّ انه زاد في احدهما زيادة لا تنقض في الآخر ، وليس أحد ممنوعا من الاتساع في المعاني التي لا تتناقض وذلك انه قال في أحد المعنيين فلو أنني أسعى لأدنى معيشة كفاني القليل من المال ، وهذا موافق لقوله : « وحسبك من غنى وريّ » لكن في المعنى الأول زيادة ليست بناقضة لشيء وهو قوله : « لكنني لست أسعى لما يكفيني ولكن لمجد أؤثله » . فالمعنيان اللذان ينبئان عن اكتفاء الانسان باليسير في الشعرين متوافقان والزيادة في الشعر الأول التي دلّ بها على بعد همته ليست تنقض واحدا منهما ولا تنسخه » . ثم قال : « أرى ان هذا العائب ظن ان امرأ القيس قال في أحد الشعرين : « ان القليل يكفيه » وفي الآخر « انه لا يكفيه » ، وقد ظهر بما قلناه ان هذا الشاعر لم يقل شيئا من ذلك ولا ذهب اليه فلو قاله وذهب اليه لم يكن عندي مخطئا من أجل انه لم يكن في شرط شرطه يحتاج الى ان لا ينقض بعضه بعضا ولا في معنى سلكه في حكمة واحدة ، ولو كان فيه لم يَجْرِ مجرى العيب ، لان الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا بل انما يراد منه اذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر لا أن يطالب بأن لا ينسخ ما قاله في وقت آخر »[1] .

ويتصل بهذه المسألة ايقاع الممتنع ، والفرق بينه وبين المتناقض ان الأخير لا يكون ولا يمكن تصوره في الوهم ، والممتنع لا يكون ويجوز أن يتصور في الوهم[2] . ومما جاء في الشعر ـ قد وضع الممتنع فيه فيما يجوز وقوعه ـ قول أبي نواس :

يا أمين الله عِشْ أبدا
دُمْ على الأيام والزمن

(١) نقد الشعر ص ٢٠ـ٢١ .

(٢) نقد الشعر ص ٢٤٢ .



فليس يخلو هذا الشاعر من أن يكون تفاءل لهذا الممدوح بقوله : « عش أبدا » أو دعا له ، وكلا الأمرين مما لا يجوز مستقبح .

ولو مضينا نستقصي المعاني في كتب البلاغة والنقد لرأيناهم يقيسونها بمقاييس شتى من أكثرها دورانا الصحة والخطأ ، والابتكار والتقليد ، والوفاء بالمعنى ، والطرافة ، والصدق والكذب ، والاحالة ، والتناقض ، والمبالغة ، والوضوح والغموض ، والالفة والندرة وغير ذلك . وقد اختلفوا في هذه المقاييس فيما بينهم وهذا مما يحمد لهم لانه يدل على حرية الرأي وسلامة التفكير ، ولكن الغريب انهم اختلفوا أيضا فيما يمس الدين والخلق وذهب بعضهم ومنهم القاضي الجرجاني الى ان الدين والخلق لا صلة لهما بجودة الشعر ، وقال : « فلو كانت الديانة عارا على الشعر وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره اذا عدّت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزّبعرى وأضرابهما ممن تناول رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ وعاب من أصحابه بكما خرساء وبِكاء مفحمين ، ولكنّ الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر »[2].

ان مقاييس نقد المعنى مختلفة ، وقد أحسن المرزوقي صنعا حينما تركها مطلقة ولم يحددها واكتفى بقوله : « شرف المعنى وصحته » ، وهذه عبارة تدل على حرية واسعة في اختيار الرأى وترجيح الآخر ، ولذلك اختلف النقاد ، وهذا الاختلاف من حسناتهم ، ويتجلى الخلاف واضحا في شعر أبي تمام فقد استحسنه بعضهم واستهجنه آخرون ، وذهب أنصاره الى أنه دقيق المعاني[3] وشاركهم في ذلك أهل النصفة من أنصار البحترى وقالوا انه لطيف المعاني دقيقها ، وانه يبدع ويغرب فيها ويستنبط لها[4] وهذا حق لان أبا تمام شاعر كبير أضاف الى الشعر

---

(١) البكاء : جمع بكيء ، وهو من قل كلامه خلقه .
(٢) الوساطة ص ٦٤ .
(٣) الموازنة ج١ ص ١٩ .
(٤) الموازنة ج١ ص ٣٩٧ .



العربي الشيء الكثير . وفي شعره كثير من المعاني الحسنة والجيدة والصحيحة، من ذلك قوله في البكاء على الديار :

دمن لوت عزم الفؤاد ومزّقت
فيها دموع العين كل ممزق

وهو من « حلو معانيه وجيد ألفاظه »[1] .

وقوله :

ألم ترَ آرام الظباء كأنما
رأت بِيَ سِيدَ الرمل والصبح أدرع[2]

لئن جزع الوحشي منها لرؤيتي
لأنسيّها من شيب رأسي أجزع

« وهذا غاية في حسنه وصحة معناه »[3] .

وقوله :

قف ثؤبن كناس ذاك الغزال
انّ فيها لمسرحا للمقال[4]

« وهذا بيت جيد ومعنى حسن مستقيم »[5] .

---

(١) الموازنة ج١ ص ٤٥٠ .
(٢) سيد الرمل : الذئب . الصبح ادرع : اوله مختلط بسواد الليل ، يريد وقت طلوع الفجر .
(٣) الموازنة ج٢ ص ٢٠٢ .
(٤) الكناس هنا : الربع .
(٥) الموازنة ج١ ص ٤٠٧ .



وقوله :

ليس الوقوف يكف شوقك فانزل
وابلل غليلك بالمدامع يبلل

« وهذا معنى ظريف »[1] .

وقوله :

نحرت ركاب القوم حتى يغبروا
رجلي لقد عنفوا عليّ ولاموا

وقفوا عليّ اللوم حتى خيّلوا
أن الوقوف على الديار حرام

« وهذا معنى حسن صحيح »[2] .

وقوله :

ولكنني لم أَحْوِ وفراً مجمعا
ففزت به الاّ بشمل مبدّدِ

ولم تعطني الأيام نوما مسكنا
ألذّ به الا بنوم مشرّد

وطول مقام المرء في الحي مُخْلِقٌ
لديباجتيه فاغترِبْ تتجددِ

فاني رأيت الشمس زيدت ملاحة
الى الناس أن ليست عليهم بسرمد

---

(١) الموازنة ج١ ص ٤٠٧ .
(٢) الموازنة ج١ ص ٥١٨ .



وهذا « من احسانه المشهور »[1] .

وعابوا عليه غموض المعاني ورداءتها وخطأها وسوءها واضطرابها ، من ذلك قوله :

ان كـان مسـعود سـقى اطـلالهم
سـيل الشـؤون فلسـت مـن مسـعود
ظعنـوا فكان بكـاي حـولا بعـدهم
ثـم ارعـويت وذاك حكـم لبيـد
أجـدر بجمـرة لوعـة اطفاؤهـا
بالدمـع أن تـزداد طـول وقـود

قال الآمدى : « ان كان مسعود » يعني مسعودا أخا ذي الرمـة ، ولا يعرف له بيت واحد بكى فيه الديار ، وهذا من معانى أبي تمام الغامضة التي يسأل عنها، ومازلت أرى الناس قديما يخبطون فيه »[2] وقد لاحظ ذلك المتقدمون وأسرف بعضهم في الغض من أبي تمام كابن الأعرابي الذي كان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه ولانه « كان يرد عليه من معانيه ما لايفهمه ولا يعلمه فكان اذا سئل عن شيء يأنف أن يقول لا أدري ، فيعدل الى الطعن عليه »[3] . وقال رجل لابي تمام : « يا أبا تمام لم لاتقول من الشعر ما يعرف ؟ فقال : وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يقال »[4] . وعلل القاضي الجرجاني غموضه بأنه كان يتعمد اجتلاب المعاني الغامضة ويقصد الأغراض الخفية « فاحتمل فيها كل غث ثقيل وأرصد لها الأفكار بكل سبيل . فصار هذا الجنس من شعره اذا قرع السمع لم يصل الى القلب الا بعد اتعابه الفكر

(١) الموازنة ج٢ ص ٢٦٨ .
(٢) الموازنة ج١ ص ٥٣٤ .
(٣) الموازنة ج١ ص ٢٢ .
(٤) اخبار ابي تمام ص ٧٢ .



وكدّ الخاطر والحمل على القريحة ، فان ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة ، وحين حسره الاعياء وأوهن قوته الكلال • وتلك حال لا تهشّ فيها النفس للاستماع بحسن ، أو للالتذاذ بمستظرف ، وهذه جريرة التكلف »[1] •

ومن خطائه في المعنى قوله :

لـو كان في عاجـل من آجـل بـــدل
لـكان في وعـده من رفـده بـدل[2]

قال الآمدى : « ولم لا يكون في عاجل من آجل بدل والناس كلهم على اختيار العاجل وايثاره وتقديمه على الآجل »[3] •

ومن ذلك قوله :

طلـل الجميع لقـــد عفـوت حميـدا
وكفـى على رزئـي بـــذاك شـهيدا

قال الآمدي : « أراد : وكفى بانه مضى حميدا شاهدا على أني رزئت • وكان وجه الكلام أن يقول : وكفى برزئي شاهدا على انه مضى حميدا ، لان حميدا من الطلل قد مضى وليس بشاهد ولا معلوم ورزؤه بما يظهر من تفجعه مشاهد معلوم فلأن يكون الحاضر شاهدا على الغائب أولى من أن يكون الغائب شاهدا على الحـــاضر »[4] •

ومن خطائه في تصوير المعنى قوله :

لمّـــا استحرّ الوداع المحض وانصرمت
أواخــر الصبر الاّ كاظمـا وجمــا

---

(١) الوساطة ص ١٩ •
(٢) الرفد : العطاء •
(٣) الموازنة ج١ ص١٨٤ •
(٤) الموازنة ج١ ص ٢٠٦ •



رأيت أحسن مرئي وأقبحه
مستجمعين لي التوديع والعنما[1]

قال الآمدي : « كأنه استحسن اصابعها واستقبح اشارتها اليه بالوداع ، وهذا خطأ في هذا المعنى . أتراه ما سمع قول جرير :

أتنسى اذ تودعنّا سليمى
بفرعِ بَشامةٍ سُقيَ البَشام[2]

فدعا للبشام بالسقيا لانها ودّعته به فسرّ بتوديعها ، وأبو تمام استحسن اصبعها واستقبح اشارتها مودعة . ولعمري ان منظر الفراق منظر قبيح ولكن اشارة المحبوبة بالتوديع لا يستقبحها الا أجهل الناس بالحب ، وأقلهم معرفة بالغزل ، وأغلظهم طبعا وأبعدهم فهما »[3] .

ومن اضطراب معانيه :

أجل أيها الربع الذي خفّ آهله
لقد أدركت فيك النوى ما تحاوله

وقفت وأحشائي منازل للاسى
به وهو قفر قد تعفّت منازله

أسائلكم ما باله حكم البلى
عليه ، والاّ فاتركوني أسائله

قال الآمدى : « وهذا المعنى فيه اضطراب لأنه قال : اسائلكم ما باله حكم البلى عليه والاّ فاتركوني أسائله . فما هذه المساءلة منه أو للربع في أن حكم البلى عليه وهو قد قدّم السبب الذي من أجله بكى . وشرحه في البيت

---

(١) العنم : شجر له اغصان غضة كانها بنان جارية ، الواحدة عنمة .
(٢) البشام : شجر واحدته بشامة .
(٣) الموازنة ج١ ص ٢١٨ .



الأول بقوله : « خف آهله » ويقول : « لقد أدركت فيك النوى ما تحاوله » وهذا هو الذي أبلاه لانه اذا فارق أهله وتعفت منازله فقد خرب وبلي»[١] •

وكان النقاد قد تعقبوا أخطاء غير أبي تمام وتحدثوا عن فسادها ، من ذلك قول المرقش الأصغر :

صحا قلبه عنها على أن ذكره
اذا خطرت دارت به الارض قائما

وقالوا : كيف صحا عنها اذا ذكرت له ودارت به الارض • والجيد في السلوّ قول أوس :

صحا قلبه عن سكره وتأملا
وكان بذكرى أم عمرو موكّلا

ومن فساد المعنى قول كثير عزة :

ألا ليتنا يا عزّ من غير ريبة
بعيران نرعى في خلاء ونعزبُ

كلانا به عرّ فمن يرنا يقل
على حسنها جرباء تعدي وأجرب

نكون لذي مال كثير مغفل
فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب

اذا ما وردنا منهلا هاج أهله
الينا فلا ننفك نُرْمَى ونُضْرَبُ

فقالت له عزة : « لقد أردت بي الشقاء الطويل » •

---

(١) الموازنة ج١ ص ٥١٨ •



ومن ذلك قول جنادة :

من حبها أتمنّى أن يلاقيني
من نحو بلدتها ناعٍ فينعاها

لكي يكون فراق لا لقاء له
وتضمر النفس يأسا ثم تسلاها

وقالوا : « اذا تمنى المحب لحبيبته الموت فما عسى أن يتمنى المبغض لبغيضته ؟ » • وشتان بين هذا وبين من يقول :

ألا ليتنا عشنا جميعا وكان بي
من الداء مالا يعرف الناس ما بيا

فهذا أقرب الى الصواب • ومن المختار في ذكرى المنى قول الشاعر :

منى ان تكن حقا تكن أحسن المنى
والاّ فقد عشنا بها زمنا رَغْدا

أمانيّ من ليلى حسان كأنمّا
سقتك بها ليلى على ظمأ بردا

وقول الآخر :

ولما نزلنا منزلا طلّه الندى
أنيقا وبستانا من النور حاليا

أجدّ لنا طيب المكان وحسنه
منى فتمنينا ، فكنت الأمانيا

ومن الخطأ قول الأعشى :

وما رابها من ريبة غير أنها
رأت لمتي شابت وشابت لداتيا

وقالوا : « أي ريبة عند امرأة أعظم من الشيب » .

ومثله قوله :

وأنكرتني وما كان الذى نكرت
من الحوادث الا الشيب والصلعا

والجيد في هذا الباب قول ابن المعتز :

لقد أبغضت نفسي من مشيبي
فكيف تحبني الخود الكعاب[1]

وعابوا على زهير وقوعه في خطأ تأريخي حينما قال :

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم
كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم[2]

وقالوا : ان المشؤوم هو قدار أحمر ثمود لا عاد .

وعابوا قول أبي ذؤيب في الدرة :

فجاء بها ما شئت من لطمية
يدور الفرات حولها ويموج

لان الفرات هو العذب والدر لا يوجد الا في الملح[3] .

---

(١) ينظر كتاب الصناعتين ص ٦٩ وما بعدها .

(٢) معناه : تنتج لكم غلمان شؤم .

(٣) ينظر الوساطة ص ١٣-١٤ .

ويتضح مما تقدم انهم يميلون الى المعاني الحقيقية ولا يحبذون الخروج على المألوف فما دام الشيب مكروها فلابدّ من أن يظل كذلك ، وما دام الرجل محبا فلابدّ من أن يصون حبيبته فلا يدعو لها بالجرب او الموت ، وما دام الدر لا يكون الاّ في المياه المالحة فلابدّ أن لا يخرج الشعراء على هذه القاعدة، وهكذا في المعاني الأخرى التي عابها النقاد .

جزالة اللفظ واستقامته :

قال المرزوقي : « وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم . وهذا في مفرداته وجملته مراعى، لان اللفظة تستكرم بانفرادها فاذا ضامها مالا يوافقها عادت الجملة هجينا »(١) .

وفي هذا الباب ارجع المرزوقي تذوق الالفاظ الى الطبع والدربة والاستعمال في حين أرجع شرف المعنى الى العقل الصحيح والفهم الثاقب ، ولم يجعل الذوق حكما ، لانها ليست مما يذاق وانما تدرك وتعقل . وكان النقاد قد اهتموا بالالفاظ ووضعوا شروطا للحسن منها ، وطلب بشر بن المعتمر في صحيفته أن يكون اللفظ « رشيقا عذبا وفخما سهلا »(٢) ، وتحدث الجاحظ عن تنافر الالفاظ وقال : « ومن ألفاظ العرب ، ألفاظ تتنافر وان كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد انشادها الا ببعض الاستكراه . فمن ذلك قول الشاعر :

وقبر حرب بمكان قفر
وليس قرب قبر حرب قبر

ولما رأى من لا علم له أن أحدا لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاث مرات في نسق واحد فلا يتتعتع ولا يتلجلج ، وقيل لهم ان ذلك مما اعتراه اذ كان من أشعار الجن ، صدقوا بذلك . ومن ذلك قول ابن يسير في احمد بن يوسف حين استبطأه :

---

(١) شرح ديوان الحماسة ج١ ص٩ .
(٢) البيان والتبيين ج١ ص ١٣٦ .



هـل معين على البكـا والعويل

أم معـز على المصـاب الجليـل

ميّت مـات وهـو في ورق العيـــ

ش مقيـم بـه وظـل ظليـل

في عـداد الموتى وفي عـامري الـد:

يـا أبـو جعفـر أخـي وخليلـي

لـم يمت ميتـة الوفـاة ولكـن

مـات عن كـل صـالح وجميـل

لا أذيـل الآمـال بعـدك انـي

بعـدها بالآمـال حـق بخيـل[1]

كـم لهـا وقفـة ببـاب كريـم

رجعـت مـن نـداه بالتعطيـل

ثم قـال :

لـم يضرهـا والحمـد لله شـيء

وانثنت نحـو عـزف نفس ذهـول

فتفقد النصف الأخير من هذا البيت فانك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعـض »[2] .

ودعا الجاحظ الى تجنب الالفاظ العامية والساقطة السوقية والوحشية الغريبة وقال : « وكما لا ينبغي ان يكون عاميا وساقطا سوقيا ، فكذلك لا ينبغي ان يكون وحشيا الا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا ، فان الوحشي

---

(١) اذال الثوب : صار له ثوب : اذال في الكلام : تبسط فيه .

(٢) البيان والتبيين ج١ ص ٦٥ـ ٦٦ .

من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السّوقيّ رطانة السوقيّ »[1].
وكذلك كانت العرب « تحلّي ألفاظها وتدبجها وتوشيّها وتزخرفها عناية منها بالمعاني التي تحتها أو توصلا بها الى ادراك مطالبها »[2] .

وكانت دراسة الجاحظ للالفاظ والوقوف على خصائصها سبيلا سار فيها النقاد والبلاغيون ، ولعل بحث ابن سنان من أعمق البحوث لانه جمع ما قيل ونسق ما ذكره السابقون . قال : « ان الفصاحة نعت للالفاظ اذا وجدت على شروط عدّة ، ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الالفاظ، وبحسب الموجود منها تأخذ القسط من الوصف ، وبوجود أضدادها تستحق الاطراح والذم »[3] . وقسم تلك الشروط الى قسمين :

الاول : منها يوجد في اللفظة الواحدة على انفرادها من غير ان ينضم اليها شيء من الالفاظ وتؤلف معه ، وهي ثمانية :

١ ـ أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج .

٢ ـ أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية على غيرها وان تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة .

٣ ـ أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية .

٤ ـ أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية .

٥ ـ ان تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة .

٦ ـ ان لا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره .

٧ ـ أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف .

٨ ـ أن تكون الكلمة مصغرة في موضع عبر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل أو ما يجري مجرى ذلك .

---

(١) البيان والتبيين ج١ ص ١٤٤ ..

(٢) الجامع الكبير ص ٧٢ ، وينظر المثل السائر ج١ ص ٣٥٢ .

(٣) سر الفصاحة ص ٦٥ ..

والثاني : يوجد في الالفاظ المنظومة بعضها مع بعض وقد اعتبر ابن سنان ما يتفق فيه من الاقسام الثمانية في اللفظة المفردة ووجد ان تأليف اللفظة من حروف متباعدة يجري بعينه في التأليف بل هو أولى في الكلام المؤلف . أما الشرط الثاني فيكون في التأليف اذا ترادفت الكلمات المختارة فيوجد الحسن فيه اكثر وتزيد طلاوته على ما لا يجمع من تلك الكلمات الا القليل ، وهذا يرجع الى اللفظة بانفرادها وليس للتأليف فيه الا ما أثاره التواتر والترادف ، وكذلك الشرطان الثالث والرابع لا علقة للتأليف بهما ، وانما يقبح اذا كثر فيه الكلام الوحشي أو العامي . وللتأليف بالقسم الخامس علقة وكيدة لان اغراب اللفظة تبع لتأليفها من الكلام وعلى حكم الموضع الذي وردت فيه ، وكذلك للتأليف علقة وكيدة بالقسم السادس بحسب اضافة الكلمة الى غيرها. وليس للشرطين الاخيرين علقة بالتأليف .

ولم يخرج النقاد والبلاغيون عما ذكره ابن سنان ، ومعظم ما نجده في الكتب المتأخرة تلخيص لكتابه « سر الفصاحة » .

وصفوة القول ان النقاد اتفقوا على أن يكون اللفظ جزلا ليس غريبا ولا سوقيا ولا مبتذلا ، وان يكون مستقيما لا تخرج دلالته على استعمال العرب. وذكروا ان جزالة اللفظ كقول الأشجع السلمي في مدح هارون الرشيد :

وعلى عدوك يا ابن عم محمد
رصدانِ : ضوءُ الصبح والاظلامُ

فاذا تنبه رعته واذا غفا
سلت عليه سيوفَك الأحلامُ

وان سخافة اللفظ وركاكته مثل قول أبي العتاهية :

يا عتب سيدتي أمالك دينُ
حتى متى قلبي لديك رهينُ ؟



فأنا الصبور لكل ما حملتني

وأنا الشقيّ البائس المسكين[1]

وان التلاؤم مثل قول أبي حيَّة النميري :

رمتني وستر الله بيني وبينها

عشية آرام الكناس رميمُ

رميم التي قالت لجارات بيتها

ضمنت لكم أن لا يزال يهيم

ألا ربَّ يوم لو رمتني رميتها

ولكنّ عهدي بالنضال قديم[2]

وفي ضوء هذا الفهم عابوا أبا تمام لاستعماله الالفاظ في غير مواضعها ، ومن ذلك كلمة « صلف » في قوله :

ما مُقْرِب يختال في أشطانه

ملآن من صَلَفٍ به وتَلَهْوُقِ[3]

ويريد بالصلف هنا التيه والكبر ، وهذا مذهب العامة في هذه اللفظة ، فأما العرب فانها لا تستعملها على هذا المعنى وانما تقول : «صلفت المرأة عند زوجها » ، اذا لم تحظ عنده ، و « صلف الرجل » كذلك اذا كانت زوجته تكرهه[4] .

---

(١) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٧ .

(٢) ينظر النكت في اعجاز القرآن ــ ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص ٨٨ .

(٣) المقرب : الفرس . الاشطان هنا : الارسان .

(٤) الموازنة ج١ ص ٢٣٤ ، وسر الفصاحة ص ٨٤ .



ومنه كلمة « استنزل » في قوله :

سعى فاستنزل الشرف اقتسارا
ولولا السعي لم تكن المساعي

فان « استنزال الشرف » ليس بحقيقة فيه ولا على وجه الاستعارة الصحيحة ، لان الشرف اذا حطّ أُنزل فقد وصف بما لا يليق به من الانزال والخفض[1] .

ومن ذلك قوله :

ومشهد بين حكم الذل منقطع
صاليه أو بحبال الموت متّصل

جليت والموتُ مُبْدٍ حُرَّ صفحته
وقد تفرعن في أفعاله الأجل

« وليس هذا من مواضع متصل ولا منقطع ، وقد اغراه الله بوضع الالفاظ في غير موضعها من أجل الطباق والتجنيس اللذين بهما فسد شعره وشعر كل من اقتدى به » . وقوله « وقد تفرعن في افعاله الأجل » معنى في غاية الركاكة والسخافة ، وهو من ألفاظ العامة ، وما زال الناس يعيبونه به ويقولون : اشتق للأجل الذي هو مطل على كل النفوس فعلا من اسم فرعون ، وقد أتى الأجل على نفس فرعون وعلى نفس كل فرعون كان في الدنيا »[2] .

وقوله في مدح محمد بن عبدالملك الزيات :

انّ الخليفة قد عزّت بدولته
دعائم الدين فليعزْز به الأدبُ

---

(١) سر الفصاحة ص ١٦٨ .

(٢) الموازنة ج١ ص ٢٢٧ .



« ودعائم الدين قد توصف بانها ثبتت وتمكنت واقامت وتوطدت ، فهذا هو اللفظ المستعمل فيها . ألا ترى انها اذا وصفت بضد هذا الوصف قيل : وهت وسقطت وخرت ، ولا يقال : ذلت ، وانما قال « عزّت » من أجل قوله : « فليعزز به الأدب » وهذا وان لم يكن خطأ فليس بالجيد لانه لفظ موضوع في غير موضعه»[1] .

وقوله :

ما زال يهذي بالمكارم دائبا
حتى ظننا أنه محموم

وقوله :

وتشفى الحرب منه حين تغلي
مراجلها بشيطان رجيم

وقوله :

ولّى ولم يظلم وهل ظلم امرؤ
حثّ النجاء وخلفه التنّين

فقد استعمل « محموم » و « شيطان رجيم » و « التنين » في غير مواضعها لانها لا تليق بالمدح وليست من ألفاظه[2] .

وعابوا عليه استعمال كثير من الألفاظ على غير ما عرف في اللغة كإدخاله الألف واللام على العلم في قوله :

شامت بروقك آمالي بمصرَ ولو
أضحت على الطوس لم تستبعد الطوسا[3]

---

(1) الموازنة ج٢ ص ٣٥٧ .
(2) سر الفصاحة ص ١٨٨-١٩٠ .
(3) شام البرق : نظر اليه اين يتجه واين يمطر ..

فقد أدخل في «طوس» الألف واللام وهي اسم بلدة معرفة[1] .

وقلبه التاء في قوله :

احدى بني بكر بن عبد مناه

بين الكثيب الفرد فالأمواه

وانما هي « مناة » بالتاء كما قال الله ـ عزوجل ـ « ومناة الثالثة الاخرى » وانما تكون هاء في الوقف لا مع الحركة والدرج[2] .

ومن ذلك تشديد كلمة « غذى » وهو مخفف في قوله :

فكم لي من هواء فيك صاف

غذيٍّ جوّه وهوى وبيّ[3]

ومنه تنوين « تسعين » في قوله :

تسعين ألفا وتسعينا ومثلهما

كتائب الخيل تحميها الأراجيل[4]

« فنوّن النون من تسعين وهذا لا يسوغه محدث »[5] .

ومن أخطائه في اللغة قوله :

صلتان أعداؤه حيث حلّوا

في حديث من ذكره مستفاض[6]

---

(1) الموازنة ج١ ص ٣٠ .

(2) الموازنة ج١ ص ٣٠

(3) الموازنة ج١ ص ٣٠ .

(4) الاراجيل جمع راجل .

(5) الموازنة ج١ ص٣١ .

(6) صلتان : ماض في امره .

فأخطأ في قوله « مستفاض » وانما هو « مستفيض »[1] .

وقولـه :

قسم الزمـان ربوعهـا بين الصَّبـا
وقبولهـا ودبورهـا أثـلاثـا

« لان « الصّبا » هي القبول ، وليس بين أهل اللغة وغيرهم في ذلك خـلاف »[2] .

وقـوله في المعتصم :

رعـى الله فيـه للرعيـة رأفـة
تزايلـه الدنيـا وليست تزايلـه

فأضحـى وقـد فاضت اليـه قلوبهم
ورحمتـه فيـه تفيض ونائلـه

« فقوله : « فاضت اليه قلوبهم » ليس بالجيد ، لان هذه لفظة غـير مستعملة في مثل هـذا ، وانما قـال ذلك من أجل قولـه « ورحمته فيهم تفيـض »[3] .

وعابوا على أبي تمام تعمده ، في ادخـال الغريب في مواضـع كثيرة من شعره ليدل على علمه باللغة وبكلام العرب ، ومن ذلك قوله :

هـنّ البجـاريّ يا بجـير
أهـدى لهـا الأبؤس الغـوير[4]

---

(١) الموازنة ج١ ص ٨٤ ، وينظر ج٢ ص ٢٦٥ .
(٢) الموازنة ج١ ص ١٥٢ ، ٤٦٤ .
(٣) الموازنة ج٢ ص ٣٦٠ .
(٤) البجاري : الدواهي . الغور : ماانحدر واطمأن من الارض ، الماء الغائر .

وقولـه :

قَــــدكَ اتئبْ أربيت فــي الغــلواء

كــم تعــذلون وأنــتم سُجرائــي[1]

وقد قال الآمدي عن هذا البيت : « ولو جاء هذا في شعر اعرابي لما انكروه ، لان الأعرابي انما ينظم كلامه المنثور الذي يستعمله في مخاطباتــه ومحاوراته ، ولــو خطب أبو تمام بهذا المعنى في كلامه المنثور لما قال لمن يخاطبه الا « حسبك استحي زدت وغلوت »[2] . وأرجع القاضي الجرجاني ذلك الى أن الشاعر « حاول من بين المحدثين الاقتداء بالاوائل في ألفاظه فحصل منه على توعير اللفظ فقبح في غير موضع من شعره »[3] . واستغرب أن يأتي أبو تمام بهذه الالفاظ الوعرة وهو الذي دعا الى ترك استعمال الغريب كما في قوله ليوسف السراج شاعر مصر في وقته :

فلـــو نبش المقابــر عــن زهــير

لعــوّل بالبكـــاء وبالنحيـــب

متـــى كانت معانيـــه عيـــالا

على تفســير بقـــراط الطبيب

وكيـــف ولــم يــزل للشعر مـاء

يــرفّ عليــه ريحــان القلـــوب

وقال : « فخبرني هـل تعرف شعرا أحوج الى تفسير بقـراط وتأويل أرسطو ليس من قوله :

---

(١) قدك : حسبك . اتئب : استحي . اربيت : زدت . الغلواء : المبالغة في العذل . السجراء : جمع سجير وهو الصديق الصفي .

(٢) الموازنة ج١ ص ٤٤٣ .

(٣) الوساطة ص ١٩ .



جهمية الأوصاف الا أنهم

قد لقبوها جوهر الاشياء[1]

وقوله :

يوم أفاض جوى أغاض تعزياً

خاض الهوى بَحْرَي حجاه المزبدِ

وأي شعر أقل ماء وأبعد من أن يرف عليه ريحان القلوب من قوله :

خشنت عليه أخت بني الخشين

وأنجح فيك قول العاذلين

ألم يقنعك فيه الهجر حتى

بكلت لقلبه هجرا ببين[2]

فهل رأيت أغث من « بكلت » في بيت نسيب » . ثم قال : « فالعجب كل العجب من خاطر قدح بمثل قوله :

أأيامنا ما كنت الا مواهبا

وكنت باسعاف الحبيب حبائبا

سنغرب تجديدا لعهدك في البكا

فما كنت في الأيام الا غرائبا

ومعترك للشوق أهدى به الهوى

الى ذي الهوى نجل العيون ربائبا[3]

---

(١) الجهمية : فرقة دينية تنسب الى جهم بن صفوان ، ومذهبهم انه لافعل للمخلوقين وانما الفاعل هو الله سبحانه فكأنهم يصفون المخلوقات بالضعف . فابو تمام يعجب للخمر التي صدق عليها نعت الجهمية بالضعف ان يسميها غيرهم جوهر الاشياء أي اصلها .

(٢) بكلت : خالطت .

(٣) النجل : جمع نجلاء ، وهي العين المتسعة .

كـــواعب زارت في ليـــال قصـــيرة

يخيّلن لـي من حسـنهن كـواعبـا

سـلبن غطاء الحسـن عن حـرّ أوجـه

تظـل للـب السـالبيها سـوالبا

وجـوه لـو انّ الارض فيهـا كـواكب

توقّـد للسـاري لكـانت كواكبـا

وقولـه :

ولقـد أراك فهـل أراك بغبطـة

والعيشُ غضٌ والزمـانُ غـلامُ

أعـوام وصـل كان ينسـي طولَهـا

ذِكْـرُ النّـوى فكـأنها أيّـام

ثـم انبـرت أيـام هجـر أردفـت

بجـوى أسـىً وكأنّهـا أعـوام

ثـم انقضـت تلك السـنون وأهلهـا

فكـأنّهـا وكأنهـم أحـلام

كيف يتصور فيه ذلك الكلام الغث ، وأعجب من ذلك شاعر يرى هذه الغرر في ديوانه كيف يرضى ان يقرن اليها تلك العرر ، وما عليه لو حذف نصف شعره فقطع ألسن العيب عنه ولم يشرع[1] للعدو بابا في ذمّه »[2] وذكر النقاد لأبي تمام ألفاظا سخيفة أدخلها في شعره منها ما جاء في قوله :

وحـادثـات أعاجيب خسـا وزكـا

ما الدهـر في فعلهـا الاّ أبو العجب

---

(١) شرعت الباب الى الطريق : انفذته اليه .

(٢) الوساطة ص ٢١ ــ ٢٢ .

يملكن قـود الكماة المعلمين لهـا

ويتقـدن لفرسـان على القصـب[1]

« وهذه ألفاظ في غاية الخلوقة والسخافة ، ولو قال : يتَقَدن لأهل الجبن والرعب أو الرهب ، كان أحسن »[2] .

ويتصل بجرس الالفاظ الجناس الذي اكثر منه أبو تمام فقد رأى المجانس من الالفاظ متفرقا في أشعار الاوائل فاعتمده وجعله غرضه وبنى اكثر شعره عليه ولو كان قلّل منه لكان قد أتى على الغرض وتخلص من الهجنة والعيب . ومن جناسه الذي عيب قوله :

ذهبت بمذهبه السماحةُ فالتـوت

فيه الظنونُ أمَذْهَبٌ أم مُذْهَبُ

وقولـه :

فاسلم سلمت من الآفـات مـا سلمت

سلام سلمى ومهمـا أورق السَّلم

وقولـه :

سلم على الربع من سلمى بـذي سلم

عليـه وسم من الايـام والقـدم[3]

ولكن أبا تمام ـ مع ذلك ـ يظل شاعراً كبيراً في لغته واسلوبه ، فقد خبر لغة العرب ودرس الشعر واختار منه أروعه ، غير أنه كان يسامح نفسه أحيانا والى ذلك أشار القدماء ومنهم الآمدي الذي قال : « وليس أبو تمام ممن يذهب

---

(١) الخسا : الفرد . الزكا : الزوج . فرسان القصب : الصبيان .

(٢) الموازنة ج٢ ص ٢٥٥ـ٢٢٦ .

(٣) الموازنة ج١ ص ٢٦٥ وما بعدها ، وص ٤١٧ ، ٤٤٣ .



هـذا عليه ، ولكنه يسامح نفسه في الفاظـه فيقع الغلط عليـه عند كلال خاطره »[1] .

الاصابة في الوصـف

قال المرزوقي : « وعيار الاصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقا في العلوق ممازجا في اللصوق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذاك سيماء الاصابة فيه »[2] .

وقال قدامة في نعت الوصف : « الوصف انما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ، ولما كان اكثر وصف الشعراء انما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته »[3] . ولا يخرج كلام الاخرين عن قول المرزوقي وقدامـة ، أى انهم كانوا يطلبون ان تكون الاوصاف شديدة الصلة بالموصوف ليس فيها تعنت أو جموح في الخيال ، ولذلك قال عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ في زهير بن أبي سلمى : « كان لا يمدح الرجل الا بما يكون للرجال » . وقد اتخذ قدامة بن جعفر هذا القول منطلقا للكلام على فنون الشعر ، وذكر ان فضائل الناس هي : العقل والشجاعة والعدل والعفة ، والقاصد لمدح الرجال بهذه الخصال مصيب ، والمادح بغيرها مخطىء ، وذلك كما قال زهير بن أبي سلمى :

أخـي ثقـة لا تهلك الخمـر مالـه
ولكنـه قـد يهلك المـالَ نائلُـه

فوصفه في هذا البيت بالعفة لقلة امعانه في اللذات ، وأنه لا ينفد ماله فيها ،

---

(1) الموازنة ج١ ص ٥٠٥ .
(2) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ٩ .
(3) نقد الشعر ص ١٣٤ .





وبالسخاء لاهلاكه ماله في النوال وانحرافه الى غير ذلك من اللذات ، وذلك هو العدل • ثم قال :

تـــراه اذا مـــا جئتـــه متهلـــلا

كأنك معطيـــه الـــذي أنت سائلـــه

فزاد في وصف السخاء منه بان جعله يهش له ولا يلحقه مضض ولا تكره لفعله ثم قال :

فمن مثـل حصن في الحـــروب ومثلـه

لانكـــار ضيـــم أو لخصـــم يجـادله

وأتى في هذا البيت بالوصف من جهة الشجاعة والعقـل ، فاستوعب زهير في أبياته هذه المدح بالأربع الخصال التي هي فضائل الانسان على الحقيقة وزاد في ذلك الوفاء وان كان داخلا فيها[1] •

ولما مدح عبيدالله بن قيس الرقيات عبدالملك بن مروان بقوله :

يأتلـــق التـــاج فـــوق مفرقـــه

عـلى جبين كأنـــه الـذهـــب

عتب عبدالملك عليه وقـال : انك قلت في مصعب بن الزبير :

انمـــا مصعب شـــهاب مـن اللـ

ـه تجلّـت عـن وجهـــه الظّلمـــاء

ووجه عتب الخليفة انما هو من أجل ان ابن الرقيات عدل به عن الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة وما جانس ذلك وأدخل في جملته الى ما يليق بأوصاف الجسم والبهاء والزينة وهذا غلط وعيب[2] •

---

(١) نقد الشعر ص ٦٩ــ٧٠ •

(٢) نقد الشعر ص ٢١٤ــ٢١٥ •

ولا يراد الوصف في هذا العمود الوقوف عند الوصف المعروف وانما يشمل اكثر من ذلك ، أنه يشمل فنون الشعر المختلفة التي تحدث عنها النقاد وهي كثيرة وقد اقتصر قدامة على بعضها لتكون مثالا لغيرها وهي : المديح والهجاء والمراثي والوصف والنسيب ، وسار أبو هلال العسكري على منهجه وتحدث عن أربعة فنون هي :

المديح والهجاء والوصف والتشبيب ، وقد ترك المراثي والفخر لانهما داخلان في المديح ، وذلك ان الفخر هو مدح النفس والمرثية مدح الميت[1] . وكما اشترطوا في المديح أن يكون بالفضائل النفسية اشترطوا في الهجاء ضد ذلك ، أما النسيب فهو ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف احوال الهوى معهن ، والمحسن من الشعراء في النسيب هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو دائر أنه يجد أو قد وجد مثله حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر . من ذلك قول أبي صخر الهذلي يصف ما يجده مثله كل متعلق بمودّة :

أما والذي أبكى وأضحك والذي
أمات وأحيا والذي أمره الأمْرُ

لقد كنت آتيها وفي النفس هجرها
بتاتا لأخرى الدهر ما طلع الفجر

فما هو الاّ أن أراها فجاءة
فأبهت لا عرف لديّ ولا نكر

وأنسى الذي قد كنت فيه هجرتها
كما قد تنسّي لبّ شاربها الخمر

وفي هذه القصيدة موضع آخر دال على افراط المحبة مبيّن عن سجية في

(١) ينظر كتاب الصناعتين ص ١٣٢ .



أهل الهوى عامة ، وهو قولـه :

ويمنعني مـن بعض أنكـار ظلمهـا
اذا ظلمت يومـا وان كـان لي عـذر

مخافـة أني قـد علمـت لئن بـدا
لي الهجـر منهـا مـا على هجرهـا صبر

وانّيَ لا أدري إذا النفس أشـرفت
على هجـرها مـا يبلغنّ بي الهجـر

وذكر أبو هلال[1] ان النسيب أو التشبيب ينبغي أن يكـون دالا على شدة الصبابة ، وافراط الوجد ، والتهالك في الصبوة ، ويكون بريئا من دلائل الخشونة والجلادة وأمارات الاباء والعز . ومن أمثلة ذلك قول أبي الشيص :

وقف الهـوى بي حيث أنت فليس لي
متأخَّـر عنـه ولا متقـدَّم

أجـد الملامـة في هـواك لذيـذة
حبـا لذكـرك فليلمني اللُّـوَّمُ

أشـبهت أعـدائي فصـرت أحبهـم
اذ كان حظي منـك حظـي منهـم

وأهنتني فـأهنت نفسـي صاغـرا
مـا مـن يهـون عليـك ممن أكـرم

وينبغي أن يكون دالا على الحنين والتحسر وشدة الأسف كقول الشاعر :

وليسـت عشـيات الحمـى برواجـع
اليـك ولكـن خلّ عينيـك تدمعـا

(1) ينظر كتاب الصناعتين ص ١٢٩ .



وأذكـــر أيـــام الحمـــى ثـــم أنثنـــي

على كبـــدي من خشـــية أن تصـــدّعا

ويستجاد أيضا اذا تضمن ذكر التشوّق والتذكر لمعاهد الأحبة بهبوب الرياح ولمع البروق وما يجري مجراهما من ذكر الديار والاثار ، وينبغي أن يظهر الشاعر الرغبة في الحب وان لا يظهر التبرم به كأبي صخر حيث يقول :

فيـــا حبّهـــا زدني جـــوى كلّ ليلة

ويـــا سلوة الأيـــام موعـــدك الحشر

وينبغي أن يكون في النسيب دليل التدله والتحير .

وكانت لابي تمام عناية بالوصف ولاسيما وصف النساء ، وقد قال الآمدي وهو يوازن بين شعر البحتري وشعر أبي تمام في وصف الديار وساكنيها : « وأقول الآن في الموازنة بينهما ان أهل الصنعة يفضلون كل ما قاله أبـــو تمام على أكثر ما قاله البحتري في هذا الباب ، ويقولون ان أبا تمام استقصى الوصف في نعوت النساء وأحسن وأجاد »[1] . ولكن النقاد عابوا عليـــه كثيرا من نعوته لانه خرج على المألوف ، ومن ذلك قوله :

رقيـــق حواشي الحلم لو أنّ حلمـــه

بكفيك مـــا ماريت في أنّـــه بـــرد

وقالوا : « هذا هو الذي أضحك الناس منذ سمعوه ، والخطأ في هذا البيت ان العرب لم تصف الحلم بالرقة ، وانما يوصف بالعظم والرجحان والثقل والرزانة كما قال النابغة :

وأعظـــم أحـــلامـــا وأكثـــر سيّـــدا

وأفضـــل مشـــفوعـــا اليـــه وشـــافعا

---

(١) الموازنة ج١ ص ٤٩٦ .

وكما قال الأخطل :

شُمس العداوة حتى يستقاد لهم
وأعظم الناس أحلاما اذا قدروا[1]

ومنه قول أبي تمام في وصف الربع وساكنه :

قد كنت معهودا بأحسن ساكن
ثاوٍ وأحسن دمنة ورسوم

«والربع لايكون رسما إلا اذا فارقه ساكنوه، لان الرسم هو الأثر الباقي بعد ساكنه »[2] .

لقد تحدث النقاد عن الاصابة في الوصف وأوضحوا خصائص كل فن شعري ورأوا أن الشاعر ينبغي أن يلتزم بها ، ولذلك عابوا كثير عزة حينما تمنى أن يكون هو وصاحبته جملين أجربين في الصحراء ، وعابوا الاخر الذي تمنى أن يأتيه نعي صاحبته ، وقالوا ان المنى تكون كما قال أحدهم :

منى أن تكن حقا تكن أحسن المنى
والا فقد عشنا بها زمنا رغدا

واتفقوا على أن أجود الوصف هو الذي يحكي الموصوف حتى يكاد يمثله عيانا للسامع وذلك بان يأتي الشاعر بأكثر معاني ما يصفه وبأوضحها فيه وأولاها بان تمثله للحس ، وقال بعضهم ان ابلغ الوصف ما قلب السمع بصراً.

المقاربة في التشبيه :

قال المرزوقي : « وعيار المقاربة في التشبيه ، الفطنة ، وحسن التقدير فأصدقه مالا ينتقض عند العكس وأحسنه ما اوقع بين شيئين اشتراكهما في

---

(١) الموازنة ج١ ص ١٣٨–١٣٩ .

(٢) الموازنة ج١ ص ٢٠٥ .



الصفات اكثر من انفرادهما ليبيّن وجه الشبه بلا كلفة الا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له لانه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس »[1] .

والتشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها الى الفهم والاذهان ، وهو من أكثر الفنون دورانا في الشعر العربي القديم ولذلك اهتم به النقاد والبلاغيون ووضعوا الدراسات لتبيان أنواعه وتوضيح مقاصده . وجعله قدامة بابا من أبواب الشعر لاهميته وان لم يكن فنا من فنون القول كالغزل والمديح والهجاء والرثاء وانما هو وسيلة من وسائل التعبير كالاستعارة والكناية ، يلجأ اليه الشاعر ليزيد المعنى وضوحا ويحرك الاذهان .

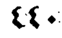
وذهب معظم النقاد الى أن أحسن التشبيه ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما ، وهذا ما ذهب اليه المرزوقي ومن قبله قدامة ابن جعفر الذي قال : « ان الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات اذ كان الشيئان اذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحدا فبقي أن يكون التشبيه انما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بها ، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها . وان كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما الى حال الاتحاد »[2] .

ويرى بعضهم ان التشبيه يكون أحسن اذا كثرت جهات الاختلاف ليكون مجال التخيل والتصور واسعا ، وهذا حسن على أن لا يكون ذلك الاختلاف عميقا لئلا يكون التشبيه غامضا غريبا . ولذلك ينبغي أن يكون الشاعر دقيقا في تشبيهاته وأن يحسن الربط وعقد الصلة بين الأشياء ليؤدي المعاني على أحسن وجه ويصوّر تخيلاته تصويرا بديعا . ولكن قدامة كان

---

(1) شرح ديوان الحماسة ج1 ص ٩ .

(2) نقد الشعر ص ١٢٢ .





عمدة النقاد والبلاغيين في تصورهم للتشبيه ، وكلام المرزوقي هو ما أشار اليه السابق ، وكذلك كلام ابن سنان الذي يقول : « وانما الأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في اكثر صفاته ومعانيه وبالضد حتى يكون رديء التشبيه ما قلّ شبهه بالمشبه به »(1) • ولهذا الاتجاه في التشبيه صلة بالاصابة في الوصف الذي لا ينبغي أن يخرج عن الصفات التي يتسم بها الموصوف لتكون الصورة أقرب الى الحقيقة والواقع • وفي ضوء هذا الرأي نظروا الى التشبيهات فقبلوا منها ما كان وجه الشبه فيها واضحا وما كان له صلة بالواقع الذي يصوّره ، ورفضوا ما كان وجه الشبه فيها غامضا يحتاج الى تأويل • وذهب بعضهم الى اكثر من هذا فرفض التشبيهات النادرة أو الخاصة كتلك التي كان ابن المعتز يكثر منها في أشعاره مصوّرا بيئته وحياته• ولعل صرخة ابن الرومي تعكس هذا الاتجاه فقد قيل له : لِمَ لمْ تشبه تشبيه ابن المعتز وأنت أشعر منه ؟ قال للسائل : أنشدني شيئا من قوله الذي استعجزتني في مثله • فأنشده في وصف الهلال :

فانظر اليه كزورق من فضة ... قد أثقلته حمولة من عنبر

فقال : زدني • فأنشده :

كأن آذريونها ... والشمس فيه كاليه

مداهن من فضة ... فيها بقايا غاليه(2)

فصاح : واغوثاه ، يالله ، لا يكلف الله نفسا الاّ وسعها ، وذلك انما يصف ماعون بيته لانه ابن الخلفاء وأنا أي شيء أصف ؟ ولكن انظروا اذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس كلهم مني ؟ هل قال أحد قط أملح من قولي في قوس الغمام :

---

(1) سر الفصاحة ص ٢٩٠ .

(2) الاذريون : زهر برتقالي اللون يكثر على شواطيء البحر المتوسط ويزرع في الحدائق . كلى تكلية : اتى مكانا فيه مستتر . المداهن : آنية الدهن . الغالية : الطيب .

وقـد نشـرت أيدي السحاب مطارفا

على الجوّ دكنا وهي خضر على الأرض

يطرزهــا قـوس الغمـــام بأصفـر

على أحمـر في أخضـر وسـط مبيّض

كأذيــال خَـــود أقبلـت في غـــلائل

مصبغـــة والبعض أقصـــر من بعض

وقولي في قصيدة في وصف الرقاقة :

مـا أنس لا أنس خبازا مـررت بــه

يدحـو الرقاقـة مثـل اللمـح بالبصـر

مـا بـين رؤيتهـا في كفـــه كــرةً

وبـين رؤيتهـــا زهــراء كالقمـــر

إلّا بمقـدار مـــا تنـداح دائـــرة

في صفحـة الماء يرمي فيــه بالحجـر[1]

ويرجع هذا الخلاف بين الشاعرين الى طبيعة كل واحد منهما والى البيئة التي لونت شعرهما ، وهذا أمر طبيعي لان الشاعر يلتقط صوره من بيئته ثم يمزجها بإحساسه وخياله الذي يلونهـا ثم يعرضها صورا فيهـا من الخيـال والواقع الشيء الكثير . ولكن تشبيهات ابن الرومي في هذه الأبيات تظـل ألصق بالنفس من تشبيهات ابن المعتز لأنها تعبر عما يحس به الانسان في كل مكان وزمان ، ومَنْ من الناس لم ير السحاب وقوس الغمام في أيام الشتاء ؟ ومن منهم لم ير الرقاقة ان لم نقل صانعيها ؟

ولم تثر خصومة على تشبيهات أبي تمام ، لان النقاد لم يختلفوا فيهـا

---

(١) العمدة ج٢ ص ٢٣٦ .



كاختلافهم في الاستعارات التي كانت أحد ألوان البديع التي ذكرها ابن المعتز في كتابه وهي : الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها والمذهب الكلامي . وكانت الخصومةعنيفة في الثلاثة الأولى ، وهي لب البديع وزينته ، أما التشبيه فهو من محاسن الكلام ولذلك وضعه ابن المعتز في القسم الثاني من كتابه وذكر له أمثلة من الشعر القديم والمحدث . وفعل مثله بعض النقاد كالآمدي الذي لم يقف على تشبيهات أبي تمام كما وقف على استعاراته ومعانيه ، ولعله أفاض في الحديث عنها في الباب الذي وعد بعقده في آخر كتابه « الموازنة » فقد قال وهو يتحدث عن منهج الكتاب : « وأفرد بابا لما وقع في شعريهما من التشبيه وبابا للامثال أختم بهما الرسالة »[1] ولكن هذين البابين لم يصلا فما يزال كتاب الموازنة ناقصا ، أو لعله لم يحررهما . ولكن بعض ما في كتابه يوضح رأيه في التشبيه فقد ذهب الى ان ليس « كل شيء يشبّه بشيء يقع التشبيه من جميع الجهات حتى لا يغادر منها شيئا قد يكون ، انما شبه به ببعض ما فيه لا بكله »[2] . ولذلك أنكر قول من قال في وصف أبي تمام للخمر :

وفواقع مثل الدموع ترددت
في صحن خد الكاعب الحسناء

« ان الدموع لا تترد في الخد كما يتردد الحباب في الكأس ، وانما الدمع يجري ويتتابع » ورأى ان « المعنى صحيح ولا عيب فيه ، لان التردد قد يكون الجولان ، وقد يكون التتابع والتواتر ، يقال : « قد تتابعت كتبي اليك ، وترددت » بمعنى ، « وتواترت رسلي وتتابعت » والكتاب الاول غير الثاني ، وكذلك قد يكون الرسول الأول غير الرسول الثاني ، وانما حسن أن يقال : « تتابعت وترددت » لان كل واحد من الكتب يقال له كتاب ، ويقال

---

(١) الموازنة ج١ ص ٥٤ .

(٢) الموازنة ج١ ص ٣٨١ .



لكل واحد من الرسل : رسول ، فلما ضمنهم اسم واحد حسن استعمال التتابع والتردد ، وان كان أشخاصا متباينة وكل واحد غير الآخر . وكذلك الدمع حسن أن يقال : قد تتابعت دموعه على خده وترددت ، وان كانت كل دمعة غير الأخرى ، والحباب ان جال في القدح دائرا فيه فانه ربما جرى فيه على جهة واحدة كما يجري الدمع على جهة واحدة ، وهذا من أحسن التشبيه وأليقه ، لان الخمر قد يكون منها ما هو أحمر الى التوريد الخفيف كحمرة الخد ، وخاصة اذا أُرِقّتْ بالماء ، كما قال الشاعر :

كميت اذا فضّت وفي الكأس وردة
لها في عظام الشاربين دبيب

فاذا شبهت الخمرة بالخد وذكر الحباب فمن أليق ما شبه به وأحسنه وأصحّه الدمع لان الدمع قد يقف في الخد كوقوف الحباب في صحن الكأس »[1] .

وأنكر ابو العباس احمد بن عبيدالله على أبي تمام تشبيه عنق الفرس بالجذع في قوله :

هاديه جذع من الأراك وما
تحت الصّلا منه صخرة جَلْسُ[2]

وقال : « ومتى رأى عيدان الاراك تكون جذوعا أو تشبه بها أعناق الخيل ؟ » ولكن الآمدي قال : « وأخطأ أبو العباس في إنكاره على أبي تمام أن شبه عنق الفرس بالجذع ، وتلك عادة العرب وهو في أشعارها أكثر من أن يحصى »[3] .

---

(1) الموازنة ج1 ص ٣٨٠–٣٨١ .
(2) هاديه : عنقه . الصلا : واحد الصلوين وهما عظمان يكتنفان الذنب . صخرة جلس : صلبة ثقيلة ..
(3) الموازنة ج1 ص١٣٧ .



ويبدو مما تركه النقاد والبلاغيون ان التشبيه لم يثر خلافا عميقا بينهم ولذلك لم يثوروا على أبي تمام كما ثاروا عليه حينما خرج على المألوف في استعاراته وتجنيساته ومطابقاته .

التحام اجزاء النظم :

قال المرزوقي : « وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن ، الطبع واللسان ، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله بل استمرا فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة تسالما لاجزائه وتقارنا . وانما قلنا : « على تخير من لذيذ الوزن » لان لذيذه يطرب الطبع لايقاعه ويمازجه بصفائه كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه ، ولذلك قال حسان :

تغنّ في كل شعر أنت قائله
انّ الغناء لهذا الشعر مضمار[1]

وهذه مسألة ظن فيها بعض المعاصرين ان القدماء لم يبحثوها ، لان القصيدة العربية مفككة لا يجمع أبياتها إلاّ الوزن والقافية ، وفي ذلك افتراء على التراث ؛ لانّ الشعر العربي لم يكن كما يتصوره بعضهم جهلا أو اعراضا . ولعل فيما ذكره المرزوقي ردا على الجاهلين والمعرضين ، فقد جعل التحام أجزاء النظم بابا من أبواب عمود الشعر ، وكان النقاد قد تحدثوا عن هذه المسألة كثيرا ، ولعل الجاحظ (ـ ٢٥٥ هـ) كان من أوائل الذين أشاروا الى ذلك ، وقد قال : أنشدني أبو العاصي قال أنشدني خلف الأحمر في هذا المعنى :

---

(١) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ١٠ .



وبعض قريض القوم أولاد علّة
يكدّ لسان الناطق المتحفّظ(1)

وقال أبو العاصي : وأنشدني في ذلك أبو البيداء الرياحي :

وشعر كبعر الكبش فرّق بينه
لسان دعيّ في القريض دخيل

أما قول خلف : « وبعض قريض القوم أولاد علّة » فانه يقول : « اذا كان الشعر مستكرها وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلاّت . واذا كانت الكلمة ليس موقعها الى جنب أختها مرضيا موافقا كان على اللسان عند انشاد ذلك الشعر مؤونة » . قال : « وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ افراغا واحدا وسبك سبكا واحدا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان » .

وأما قوله : « كبعر الكبش » فانما ذهب الى أن بعر الكبش يقع متفرقا غير مؤتلف ولامتجاور ، وكذلك حروف الكلام واجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملسا ، ولينة المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة متباينة ، ومتنافرة مستكرهة تشق على اللسان وتكده ، والأخرى تراها سهلة لينة ، ورطبة مواتية ، سلسة النظام خفيفة على اللسان حتى كأنّ البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد »(2) .

ونقل الجاحظ قول بعضهم وقال : « قال عبيدالله بن سالم لرؤبة : مت يا أبا الجحاف اذا شئت . قال : وكيف ذاك ؟ قال : رأيت اليوم عقبة بن رؤبة ينشد شعراً له أعجبني . قال : فقال رؤبة إنه ليقول ، ولكن ليس لشعره

---

(1) العلة : الضرة . أولاد علة : بنو امهات شتى من رجل واحد ، وعكسها اولاد الاخياف .

(2) البيان والتبيين ج1 ص ٦٦ ــ ٦٧ .



قِران . يريد بقوله « قران » التشابه والموافقة .
وقال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك . قال : وبم ؟ قال : لاني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه »[1] .

وهل هناك أوضح من هذا الكلام ؟ لقد كان القدماء يفضلون الشعر المتلاحم الاجزاء ويعيبون المتنافر الذي لا ترتبط كلماته وأبياته ، ولذلك عابوا شعر صالح بن عبدالقدوس وسابق البربري لانهما كانا يكثران من الأمثال في القصيدة الواحدة فتأتي مفككة ليس فيها انتقال من بيت الى آخر . قال الجاحظ : « وقالوا لو أن شعر صالح بن عبدالقدوس وسابق البربري كان مفرقا في أشعار كثيرة لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات ولصار شعرهما نوادر سائرة في الآفاق ، ولكن القصيدة اذا كانت كلها أمثالا لم تسر ولم تجر مجرى النوادر ، ومتى لم يخرج السامع من شيء الى شيء لم يكن لذلك عنده موقع »[2] .

ومن أمثلة القصائد التي بنيت على الأمثال أرجوزة أبي العتاهية التي تجمع الحكمة والزهد ، وقد جرى ذكرها بحضرة الجاحظ فأخذ بعضهم ينشدها حتى أتى على قوله :

يا للشباب المرح التصابي
روائح الجنة في الشباب

فقال الجاحظ للمنشد : قف . ثم قال : انظروا الى قوله : « روائح الجنة في الشباب » فان له معنى كمعنى الطرب الذي لا يقدر على معرفته إلاّ القلوب وتعجز عن ترجمته الألسنة إلاّ بعد التطويل وادامة التفكير ، وخير المعاني ما كان القلب الى قبوله أسرع من اللسان الى وصفه »[3] .

وأرجوزة أبي العتاهية المزدوجة التي سماها صاحبها « ذات الأمثال »

---

(١) البيان والتبيين ج١ ص ٢٠٦ وتنظر ص ٢٢٨ .
(٢) البيان والتبيين ج١ ص ٢٠٦ .
(٣) الاغاني ج٤ ص ٣٦ .



طويلة وفيها أربعة الاف مثل ، وهذه الكثرة من الأمثال تقتضي الانتقال من غرض الى غرض ، أو من خاطرة الى خاطرة ، وبذلك يكون كل بيت بل كل شطر مستقلا عن الآخر وفي ذلك عيب من العيوب ، وهو ان القصيدة لا تلتحم أجزاؤها ولا تترابط أبياتها • وهذا ما لاحظه القدماء كالجاحظ الذي أشار الى شعر صالح بن عبدالقدوس وسابق البربري وقال : لو ان شعرهما كان مفرقا في أشعار كثيرة لصارت تلك الاشعار أرفع لانها تتخلص من الانفراط عند ارتباطها بالأبيات الأخرى •

ولكي نوضح هذه المسألة نذكر أبياتا من أرجوزة أبي العتاهية لنرى كيف يستقل كل بيت عن الآخر ، قال :

حسبك مما تبتغيه القوت	ما أكثر القوت لمن يموت
الفقر فيما جاوز الكفافا	من أتقى الله رجا وخافا
أن الفساد ضدّه الصلاح	ورب جدّ جرّه المزاح
أن الشباب والفراغ والجده	مفسدة للمرء أي مفسده[1]

وكان لكلام الجاحظ أثر فيمن جاء بعده ، وقد أوضح ابن طباطبا العلوي والحاتمي والمرزوقي وعبدالقاهر الجرجاني التحام الشعر خير ايضاح • وكان كلامهم ينبع من فهمهم للشعر العربي لا سيما شعر العصر العباسي الذي كان اكثر عناية بحسن التخلص من الشعر الجاهلي ، ولذلك قالوا ان الشاعر الحاذق « يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة فانها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم الى الاصغاء • ولم تكن الاوائل تخصها بفضل مراعاة ، وقد احتذى البحتري على مثالهم في الاستهلال فانه عني به فاتفقت له فيه محاسن ، فأما أبو تمام والمتنبي فقد ذهبا في التخلص

---

(١) تنظر ارجوزة ابي العتاهية في ديوان شعره ص ٤٤٤ وما بعدها .



كل مذهب واهتما بـه كل اهتمام واتفق للمتنبي فيه خاصة مـا بلغ المراد وأحسـن وزاد »[1] .

وكان شعراء الجاهلية والاسلام لا يعنون بذلك كثيرا وانما يقولون عند الانتقال « فدع ذا » أو « فعدّ عن ذا » ، والى ذلك أشار النقاد ومنهم الآمدي الذي قال عن البحتري وأبي تمام : « اعلم أنهما جميعا قد تعملا في بعض قصائدهما النسيب ووصلا به النسيب بالمديح وأعرضا في كثير من أشعارهما عن هذا المعنى وابتدآ بالمدح منقطعا عما قبله . وكلا الوجهين قـد فعله شعراء الجاهلية والاسلام وكانوا كثيرا ما يقولون اذا فرغوا من النسيب وأرادوا المدح أو غيره من الأغراض « فدع ذا »فتجنبها المتأخرون واستقبحوها، وكذلك قولهم « فعدّ عن ذا » وهي عندهم أحسن »[2] . وتحـدث بعـد ذلك عن الوجهين[3] . فمما قطعه أبو تمام عما قبله :

هُنّ الحَمام فـان كسـرت عيافـة
مـن حائهـن فانهـن حِمـام

ثم خرج الى المدح فقال :

الله أكبـر جـاء أكبـر من جـرت
فتعثـّرت في كنهـة الأفهـام

وقال البحترى :

توهمتهـا ألـوى بأجفانهـا الكـرى
كـرى النوم أو مالت بأعطافها الخمـر

---

(1) الوساطة ص ٤٨ .
(2) الموازنة ج٢ ص ٢٩١ .
(3) تنظر الموازنة ج٢ ص ٢٩٥ وما بعدها .



ثم قال :

لعمرك ما الدنيا بناقصة الجدا

اذا بقي الفتح بن خاقان والقطر

وأما الوجه الذي يجعلون له سببا يصل النسيب بالمدح فعلى معانٍ شتى منها :

١ - الخروج بذكر وصف الابل والمهامه الى الممدوح ، كقول ابي تمام :

يصبّرني ان ضقت ذرعا بحبه

ويجزع ان ضاقت عليه خلاخله

ثم خرج الى مدح المعتصم فقال :

اليك أمير المؤمنين وقد أتى

عليها الملا أدماثه وجراوله(١)

نصرن السرى بالوخد في كل صحصح

وبالسهد الموصول والنوم خاذله(٢)

رواحلنا قد بزّنا الهمّ أمرها

الى أن حسبنا أنهن رواحله

اذا خلع الليل النهار رأيتها

بارقالها في كل وجه نقابله(٣)

الى قطب الدنيا الذي لو بمدحه

مدحت بني الدنيا كفتهم فضائله

(١) الملا : الصحراء المتسع من الارض ، الزمان من الدهر . الدمث : المكان اللين ذو الرمل . الجرول : الارض ذات الحجارة .

(٢) الوخد : نوع من المسيرة ، وخد البعير : اسرع وصار يرمي بقوائمه كالنعام .

(٣) الارقال : نوع من المشي . ارقل : اسرع .



٣ ـ الخروج بوصف الخيل كما قال أبو تمام :

حذوناها الوجى والأيْنَ حتى
تجاوزت الركوع الى السجود[١]

اذا خرجت من الغمرات قلنا
خرجت حبائساً ان لم تعودي

فكم من سؤدد أمكنت منه
برمته على أن لم تسودي

أهانك للطراد ولم تهوني
عليه وللقياد أبو سعيد

٣ ـ الخروج بوصف السفينة كقول البحتري :

ورمت بنا سمت العراق أيانق
سحم الخدود لغامهن الطحلب

من كل طائرة بخمس خوافق
دعج كما ذعر الظليم المهذب

يحملن كل مفرّق في همّة
فضل يضيق لها الفضاء السبسب

ركبوا الفرات الى الفرات وأملوا
نشوان يبدع في السماح ويغرب[٢]

٤ ـ الخروج الى المديح بمخاطبة النساء ، كقول أبي تمام :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى
فالسيل حرب للمكان العالي

---

(١) الوجى : الحفاء . الاين : التعب .

(٢) لغام البعير : زبده . الظليم : ذكر النعام . السبسب : الارض البعيدة

وتنظّـري خبب الـركاب يحثّهـا
محيي القـريض الى مميـت المـال

٥ ـ الخروج الى المديح بيمين ، كقول ابي تمام :

حلفت بـرب البيض تدمى نحـورهـا
ورب القنـا المنـآد والمتقصّـد[١]
لقـد كـف سيف الصامتي محمـد
تبـاريـح ثـار الصـامتي محمـد

٦ ـ الخروج الى المدح بذكر الغيث كقول البحتري :

أقـول لثجّـاج الغمـام وقـد سـرى
بمحتفـل الشـؤبوب صـاب فعممـا
أقـلّ وأكثـر لسـت تبلـغ غايـة
تبين لهـا حـتى تضـارع هيثمـا[٢]

٧ ـ الخروج الى المدح بوصف الرياح وتشبيه اخلاق الممدوح بها ، كقول أبي تمام :

من فاقـع غض النبـات كأنـه
دُرَرٌ يشـقق قبـل ثـم يزعفـر
صنـع الـذي لـولا بدائـع صنعـه
مـا عـاد أصفـر بعـد إذ هو أخضر
خلـق أطـلّ من الربيـع كأنـه
خلـق الامـام وهديـه المتيسـر[٣]

---

(١) المنآد : المنحني . المتقصد : المتكسر .
(٢) الثجاج : الشديد الانصباب . الشؤبوب : الدفعة من المطر ..
(٣) تزعفر : تطيب بالزعفران ، وهو جنس من النبات بصلي زهره احمـر الى الصفرة ، ويضاف الى بعض انواع الطعام ليكتسب طعما لذيذا او لونا اصفر .



ولولا عناية البلاغيين والنقاد بالتحام أجزاء النظم ما تحدثوا عن حسن التخلص وعابوا الشاعر الذي يخرج من غرض الى آخر بلا تمهيد • وكان حسن التخلص صفة الشعراء العباسيين وقد أجادوا فيه وأبدعوا وكان أبو تمام على رأس الشعراء الذين خرجوا على عمود الشعر في الانتقال حينما ترك طريقة القدماء واستعمال « دَعْ ذا » و « عدّ عن ذا » في قصائده •

ويتصل بحسن التخلص « الاستطراد » وهو أن يأخذ المتكلم في معنى فبينا يمرّ فيه يأخذ في معنى آخر وقد جعل الاول سببا اليه[1] • وقد مثلوا له بقول حسان :

أن كنت كاذبة الذي حدثتني
فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الأحبة أن يقاتل دونهم
فنجا برأس طِمرّة ولجام[2]

فقد خرج من الغزل الى هجو الحارث بن هشام الذي فرّ يوم بدر عن أخيه أبي جهل • وذكر البحتري ان أبا تمام أنشده لنفسه :

وسابح هطل التعداء هتّان
على الجراء أمين غير خوّان
أظمى الفصوص ولم تظمأ قوائمه
فخلّ عينيك في ظمآن ريان

(١) ينظر فنون بلاغية ص٣٠٣ وما بعدها ..

(٢) الطمرة : الفرس الجواد الطويل القوائم .

فلـــو تـــراه مشيحا والحصى زيـــم

بـين الســنابك من مثنى ووحـــــدان

أيقنت ـ ان لـــم تثبّت ـ أن حافـــره

من صخر تدمر أو من وجـه عثـمان(١)

ثم قال لي : ما هذا من الشعر ؟ قلت لا أدري . قال : هذا المستطرد ، أو قال الاستطراد . قلت : وما معنى ذلك ؟ قال : يرى أنه يريد وصف الفرس وهو يريد هجاء عثمان . فاحتذى هذا البحتري فقال في قصيدته التي مدح فيها محمد بن علي القمي ، ويصف الفرس . أولها :

أهـــــلا بذلـــكم الخيـــال المقبـــل

فعـــل الـــذي نهـــواه أولـــم يفعل

ثم وصف الفرس فقال :

وأغـــرّ في الـــزمن البهيـم محجـــل

قـــد رحـت منـــه على أغـرّ محجّـــل

كالهيكـــل المبنـــي إلاّ أنّـــــه

في الحسن جـــاء كصـورة في هيكـــل

ثم قال :

مـــا ان يعـاف قذىً ولـــو أوردتـــه

يومـــا خـلائق حمـــدويه الأحـــول

---

(١) هو عثمان بن ادريس السامي .

وكان هذا عدوا للذي مدحـــه »[1] .

إنّ تلاحم أبيات القصيدة وحسن الخروج أو التخلص والتلاؤم بين المعاني والالفاظ كانت سمة الشعر العباسي ، وكان فيه أبو تمام علما من الاعـــلام .

الـــوزن :

أدخـل المرزوقي تخير الوزن في التحـام أجزاء النظم وانتظامها ، والوزن أحد أركان الشعر عند العرب ، ولذلك عرفّه قدامة بقوله : « قول موزون مقفى يدل على معنى »[2] . ولا يسمى الكلام شعرا اذا خرج عـلى أوزان العرب المعروفة ، ويأتي الوزن في الغالب تبعا للحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر في أثناء النظم وتبعا للغرض الذي ينظم فيه ، أي أنه لا يفرض فرضا ولا يختاره اختيارا عقليا ، وان كان ابن طباطبا يقول ان الشاعر اذا أراد بناء قصيدة عليه ان يتدبر المعاني التي يريد نظمها فيخطرها بباله نثرا ثم يعد لها الالفاظ المناسبة والوزن والقافية المناسبتين لتلك المعاني[3] . والاقرب الى الحقيقة ان الوزن يأتي مع المعاني ليدل عليها ويفصح عنها ، فمن الاوزان ما يصلح للغزل ، ومنها ما يصلح للفخر والحماسة ، ومنها ما يصلح للمعاني الرقيقة ، ومنها ما يصلح للبداوة والخشونة . ولم يبحث الاوائل صلة الوزن بالمعنى وان أشاروا الى أن الوزن الطويل أملأ للفم والسمع وأعظم هيبة في النفس والصدر ، وان الهزج والرمل يصلحان للغناء . ولعل حازما القرطاجني كان من أدق الذين بحثوا هذه المسألة فقد لاحظ صلة طول البحر الشعري وقصره بصياغة المعنى ، وذلك ان عروض الشعر لا يخلو أن يكون طويلا أو قصيرا أو متوسطا ، فأما الطويل « فكثيرا ما يفضل مقداره عن المعاني فيحتاج الى الحشو » وأما القصير « فكثيرا ما يضيق عن المعاني ويقصر عنها فيحتاج

---

(1) اخبار ابي تمام ٦٨ــ٧٠ .

(2) نقد الشعر ص ١٥ .

(3) عيار الشعر ص ٥ .



الى الاختصار والحذف » وأما المتوسط « فكثيرا ما تقع فيه عبارات المعاني مساوية لمقادير الأوزان فلا يفضل عنها ولا تفضل عنه فلا يحتاج فيه الى حذف ولا حشو »[1] . وقال إن للأعاريض اعتبارا من جهة ما تليق به من الأغراض ، فمنها أعاريض فخمة تصلح للفخر ، ومنها أعاريض رقيقة تصلح لاظهار الحزن . وتحدث عن خصائص الاوزان وربط بينها وبين المعاني ، وبذلك كانت دراسته للعروض من أهم ما ترك السابقون .

وكان الشعراء العباسيون يعنون باوزان الشعر كثيرا ويتخيرون منها ما يناسب الغرض ، ولذلك شاعت الاوزان الخفيفة والقصيرة التي تلائم الطرب والغناء . وقد اشترط النقاد أن يكون الوزن « سهل العروض من أشعار يوجد فيها ذلك وان خلت من أكثر نعوت الشعر »[2] كقول الشاعر :

انما الذلفاء همي ... فليدعني من يلوم

أحسن الناس جميعا ... حين تمشي أو تقوم

أصل الحبل لترضى ... وهي للحبل صروم

وليس في هذا الشعر « معنى فائق ، ولا مثل سابق ، ولا تشبيه مستحسن ، ولا غزل مستطرف ، الاّ ان الاعتدال قد كساه جمالا وصيّر له في القلوب جلالا »[3] .

واذا انتقلنا الى قول امرىء القيس :

وتعرف فيه من أبيه شمائلا

ومن خاله ومن يزيد ومن حجر

---

(1) منهاج البلغاء وسراج الادباء ص ٣٠٤ .

(2) نقد الشعر ص ٣٤ .

(3) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٨ .



سماحـــة ذا وبـــر ذا ووفـــاء ذا

ونائـــل ذا ، اذا صحا واذا سكر

وجدناه قد أتى من الوصف ما لم يات به أحد ومدح أربعة في بيت وجمع لواحد فضائل الأربعة في بيت آخر ، وجعل ما مدحه به سجية له في صحـوه وسكره ، الا" ان اضطراب الوزن أفقد البيتين هذه المعاني الكثيرة واخرجهما عن حد القبول. ان المقارنة بين النصين تدل على ان النقاد في العصر العباسي كانوا يستحسنون الشعر الجميل ويطربون للوزن اللذيذ وينفرون من البحر المضطرب ولذلك استحسنوا الأبيات الاولى لرقة وزنها وخفتها ، واستهجنوا بيتي امرىء القيس لثقل وزنهما وتعثر النطق بهما مع ما فيهما من معنى ووصف دقيق .

وقد ذكر النقاد من نعوت الوزن « الترصيع » وهو « أن يتوخى فيـه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصـريف »[1] .

كقول الشاعر :

فمكـــارم أوليتهـــا متبرعـــا

وجـــرائم ألغيتهـــا متـورعـــا

فمكارم بازاء جرائم ، واوليتها بازاء ألغيتها ، ومتبرعـا بازاء متورعا .
ومنـه قول أبي تمام :

تجلّـى بـه رشدي وأثرت به يـدي

وفـاض بـه ثمدي وأورى بـه زندي

فقد قسم البيت الى أربعة أقسام ، وكل قسم بازاء القسم الآخر .
وقـوله :

---

(١) نقد الشعر ص ٣٨ .



تدبيـر معتصـم ، باللـه منتقـم

باللـه مـرتغب ، في اللـه مـرتقـب

فتدبير معتصم بازاء بالله منتقم ، وبالله مرتغب بازاء في الله مرتقب[1]

ويأتلف اللفظ والوزن وذلك بان تكون الاسماء والافعال في الشعر تامّة مستقيمة كما بنيت لم يضطر الأمر في الوزن الى نقضها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها ، وأن تكون اوضاع الاسماء والافعال المؤلفة منها وهي الاقوال على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن الى تأخير ما يجب تقديمه ولا الى تقديم ما يجب تأخيره منها ، ولا اضطر أيضا الى اضافة لفظة أخرى يلتبس المعنى بها بل يكون الموصوف مقدما والصفة مقولة عليها . ومن هذا الباب أيضا أن لا يكون الوزن قد اضطر الى ادخال معنى ليس الغرض في الشعر محتاجا اليه حتى انه اذا حذف لم تنقص الدلالة لحذفه أو اسقاطه معنى لا يتم الغرض المقصود الا به ، حتى أن فقده أثر في الشعر تأثيرا بان موقعه .

ويأتلف المعنى والوزن ، وذلك بأن تكون المعاني تامة مستوفاة لم يضطر الوزن الى نقصها عن الواجب ولا الى الزيادة فيها عليه ، وان تكون المعاني أيضا مواجهة للغرض ، لم تمتنع من ذلك ولم تعدل عنه من أجل اقامة الوزن والطلب لصحته[2] .

فالنقاد كانوا يهتمون بدقة الوزن ويعيبون الشاعر الذي يكثر الزحاف في شعره ، وذكروا عيوبا كثيرة للوزن منها :

١ ـ الخروج على الوزن وذلك أن لا يتفق مع أوزان العرب المعروفة ، وقد حاول بعض الشعراء في العصر العباسي أن يجدد في الاوزان فكان لأبي العتاهية أوزان لم يسبق اليها ، وذكر أنه جلس يوما عند قصّار فسمع صوت المدق فحكى وزنه في شعر وهو :

---

(١) ينظر فنون بلاغية ص ٢٥٠ـ٢٥٢ .

(٢) نقد الشعر ص ١٨٩ـ١٩٠ .



للمنون دائرا ت يدرن صرفها
فتراها تنتقيننا واحدا فواحدا

فلما انتقد في هذا قال : « أنا أكبر من العروض »[1] .

٢ ـ التخليع : هو « أن يكون قبيح الوزن قد أفرط قائله في تزحيفه وجعل ذلك بنية للشعر كله حتى ميّله الى الانكسار ، واخرجه عن باب الشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة الى ما ينكره حتى ينعم ذوقه أو يعرضه على العروض فيصح فيه ، فان ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة قليل الحلاوة »[2] . وذلك مثل قول الاسود ابن يعفر :

انا ذممنا على ما خيّلت
سعد بن زيد ، وعمراً من تميم
وضبة المشترى العار بنا
وذاك عم بنا غير رحيم
ونحن قوم لنا رماح
وثروة من موال وصميم
لا نشتكي الوصم في الحر
ب ولا نئن كأنات السليم

وقد شان هذا الوزن الشعر وقبح حسنه وأفسد جيده .

٣ ـ الزحاف : هو تغيير يلحق بالاسباب من اجزاء الحشو غير لازم لها ،

---

(١) الاغاني ج٤ ص ١٣ .

(٢) نقد الشعر ص ٢٠٦ .

وهو يختص بالحرف الثاني من السبب وقد أجازه النقاد تسهيلا على الشعراء غير انه ثقيل لا يقبله الذوق كما يقبل الشعر الصحيح •

٤ ـ العلة : وهي تغيير يشترك بين الاوتاد والاسباب ، ولا يقع إلا في الأعاريض والضروب لازماً لها ، وهي اكثر من الزحاف نبواً عن الذوق •

وتحدثوا عن عيوب ائتلاف اللفظ والوزن وهي :ـ

١ ـ الحشو : وهو « أن يحشى البيت بلفظ لا يحتاج اليه لاقامة الوزن »[١] كقول أبي عدي القرشي :

نحن الرؤوس وما الرؤوس اذا سمت

في المجد للأقوام كالأذناب

فالاقوام حشولا منفعة فيه •

٢ ـ التثليم : وهو « أن يأتي الشاعر بأسماء يقصر عنها العروض فيضطر الشاعر الى ثلمها والنقص منها »[٢] كقول لبيد :

درس المنا بمتالع فأبان

وتقادمت بالحبس فالسوبان

أراد : درس المنازل •

٣ ـ التذنيب : وهو « أن يأتي الشاعر بألفاظ تقصر عن العروض فيضطر الى الزيادة فيها »[٣] كقول الكميت :

لا كعبد المليك أو كيزيد

أو سليمان بعده أو هشام

يريد : كعبد الملك •

---

(١) نقد الشعر ص ٢٤٨ •

(٢) نقد الشعر ص ٢٤٩ •

(٣) نقدالشعر ص ٢٥٠ •



٤ ـ التغيير : وهو « أن يحيل الشاعر الاسم عن حاله وصورته الى صورة أخرى اذا اضطرته العروض الى ذلك »[١] ، كقول الشاعر :

ودعـــا بمُحكمـــة أمـين سـبكها
مــن نســج داود أبــي ســـلّام

يريد : سليمان .

٥ ـ التفصيل : وهو « أن لا ينتظم للشاعر نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض فيقدم ويؤخر »[٢] ، كقول دريد بن الصمة :

وبلــغ نمـيرا ان عـرضت وعامـــرا
فـــأى أخ في النـائبـــات وطالـــب

ففرّق بين نمير بن عامر بقوله « إنْ عرضت » .

وتحدثوا عن عيوب ائتلاف المعنى والوزن وهـــي :

١ ـ المقلوب : وهو «أن يضطر الوزن الشعري الى أحالة المعنى فيقلبه الشاعر الى خلاف ما قصد به »[٣] ، كقول عروة بن الورد :

فلــو أنـــي شـهدت أبـا سـعاد
غـــداة غـــدا بمهجتـه يفـــوق

فـــديت بنفســـه نفسي ومــــالي
ومـــا آلـــوك إلاّ مـــا أطيـــق

أراد أن يقول : « فديت نفسه بنفسي » فقلب .

٢ ـ المبتور : وهو « أن يطول المعنى عن ان يحتمل العروض تمامه في بيت

---

(١) نقد الشعر ص ٢٥٠ .
(٢) نقد الشعر ص ٢٥١ .
(٣) نقد الشعر ص ٢٥٢ .

واحد فيقطعه بالقافية ويتمه في البيت التالي »[1] ، كقول عروة بن الـورد :

فلـو كاليـوم كان عليّ أمـري
ومـن لـك بالتـدبـر في الامـور

فهذا البيت ليس قائما بنفسه في المعنى ولكنه أتى بالبيت الثاني بتمامه فقـال :

اذن لملكت عصمـة أم وهـب
على مـا كان من حسـك الصـدور

وهذا هو التضمين الذي عابه بعض النقاد .

ان حرص النقاد على ان يكون الشعر سليما دعاهم الى البحث في عيوب الوزن ، ووضع المقاييس الدقيقة لمعرفة صحيحه من مكسوره ، ولم يسلم أبو تمام منهم وشبهوا شعره بالخطب لانه كان لا يهتم كثيرا بعذوبة الوزن وربما وقع في الزحافات والعلل . قال دعبل الخزاعي : « ان شعر أبي تمام بالخطب وبالكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم »[2] . وذكر له الآمدي سبعة ابيات وقع فيها اضطراب من ذلك قوله :

وأنت بمصـر غـايتـي وقـرابتـي
بهـا وبنو أبيـك فيهـا بنـو آبـي

وهذا من أبيات النوع الثاني من الطويل ووزنه «فعولن مفاعيلن» وعروضه وضربه «مفاعلن» فحذف نون «فعولن» من الاجزاء الثلاثة الاولى وحـذف اليـاء من « مفاعيلن » التي في المصراع الثاني وذلك كله يسمى المقبوض لانه حذف خامسه[3] . وقوله :

---

(١) نقد الشعر ص ٢٥٣ .
(٢) الموازنة ج١ ص ٢٨٧ .
(٣) الموازنة ج١ ص ٢٨٧ .



جلّـــة آنمـــاره وهمدانـــه

والشّـــمّ مـــن أزده ومـــن أُدَدِه

وهو من المنسرح الذي وزنه « مستفعلن مفعولات مستفعلن » وقد حذف الفاء من « مستفعلن » الاولى فعادت الى « مفتعلن » وحذف الواو من « مفعولات » الأولى و « مفعولات » الثانية فصارت « فاعلات » ، وحذف الفاء من « مستفعلن » الاخيرة فصارت « مفتعلن » وصار وزنه :

مفتعـــلن فاعـــلات مستفعلـــن

مســتفعلن فاعـــلات مفتعـــلن

وهذه الزحافات جائزة في الشعر وغير منكرة اذا قلّت ، فأما اذا جاءت في بيت واحدفي أكثرأجزائه فان هذا في غاية القبح ويكون بالكلام المنثور أشبه منه بالشعر الموزون • ثم قال الآمدي بعد ذلك : « ومثل هذه الابيات في شعره كثير اذا أنت تتبعته ، ولا تكاد ترى في أشعار الفصحاء والمطبوعين على الشعر من هذا الجنس شيئا »[1] • وقال وهـو يتحـدث عن اضطـراب أوزان البحتري : « وما رأيت شيئا مما عيب بـه أبو تمام الا ّ وجـدت في شعر البحتري مثله ، الا انه في شعر أبي تمام كثير ، وفي شعر البحتري قليل »[2] • وعلة ذلك أن أبا تمام كان يحرص على الاغراب في المعاني فتأتي بعض أبياته أقرب الى الخطب والكلام المنثور ، في حين كان البحتري يُعنى بصفاء الفكرة وعذوبة النغم ورقة الجرس فتأتي أبياته رقيقة صافية ليس فيها زحاف يعيب أو علة تشين •

مناسبة المستعار للمستعار له :

قال المرزوقي : « وعيار الاستعارة الذهن والفطنة ، وملاك الامر تقريب

---

(١) الموازنة ج١ ص ٢٩٠ •

(٢) الموازنة ج١ ص ٣٨٦ •



التشبيه في الاصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار ، لانه المنقول عما كان له في الوضع الى المستعار له »[1] .

وهذا ما ذهب اليه النقاد والبلاغيون ، وكلام المرزوقي قريب من تعريف القاضي الجرجاني للاستعارة ، فقد قال : « الاستعارة ما اكتفي فيها بالأسم المستعار عن الاصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها . وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما اعراض عن الاخر »[2] .

والاستعارة من أساليب العرب القديمة وقد جاءت صور كثيرة منها في الشعر الجاهلي والقرآن الكريم وأحاديث النبي العظيم ـ صلى الله عليه وسلم ـ وحفل الشعر العربي بعد ذلك بأمثلة كثيرة منها . وحظيت باهتمام كبير من الشعراء العباسيين ، وكانت أحدى أوجه الخلاف بين القدماء والمحدثين وثارت زوبعة عنيفة على أبي تمام لانه خرج على مألوف العرب في استعمالها . وقد قال القاضي الجرجاني بعد أن ذكر أمثلة من استعارات أبي تمام : « فاذا سمعت بقول أبي تمام ـ فاسدد مسامعك ، واستغش ثيابك ، واياك والاصغاء اليه ، واحذر الالتفات نحوه فانه مما يصدىء القلب ويعميه ، ويطمس البصيرة ويكد القريحة »[3] . ويرى ان الاستعارة الحسنة من مثل قول زهير بن أبي سلمى :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله
وعرّي أفراس الصبا ورواحله

وقول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرّة
اذ أصبحت بيد الشمال زمامها

---

(١) شرح ديوان الحماسة ج١ ص١٠ .
(٢) الوساطة ص ٤١ .
(٣) الوساطة ص ٤١ .



وقول ابن الطثرية :

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومسّح بالأركان من هو ماسحُ

وشدّت على دُهْم المهارى رحالنا
ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

وقول البحتري :

يذكّرنا ريّا الأحبة كلما
تنفّس في جنح من الليل بارد

وقول ابن المعتز :

أقول ودمع العين تسرقه يدي
حذارِ لدمع الشامت المتودد

وعاب النقاد استعارات أبي تمام وتتبعوها ، وعقد لها الآمدي بابا وذكر كثيرا من قبيح الاستعارات ، من ذلك قول أبي تمام :

يا دهر قوّم من أخدعيك فقد
أضججت هذا الأنام من خُرُقِك[1]

فقد جعل للدهر أخدَعَين وقبح الأخدع لما جاء به مستعارا للدهر ولو جاء في غير هذا الموضع أو أتى به حقيقة ووضعه موضعه ما قبح نحو قول البحتري :

---

(١) الاخدعان : عرقان في صفحتي العنق : خرقك : حمقك .



واني وان بلغتني شرف الغنى

وأعتقت من رق المطامع أخدعي

ثم قال الآمدي : « أي ضرورة دعته الى الاخدعين ؟ وقد كان يمكنه أن يقول : « من اعوجاجك » أو « قوّم معوجّ صنعك » أو « يا دهر أحسن بنا الصنيع » لان الأخرق هو الذي لا يحسن العمل »[1] .

ولم يقف الآمدي عند الباب الذي عقده لاستعارات أبي تمام وانما تعقبها في الأبواب الأخرى ، من ذلك قول أبي تمام :

فلويت بالموعود أعناق الورى

وحطمت بالانجاز ظهر الموعد

فحطم ظهر الموعد بالانجاز استعارة قبيحة جدا والمعنى أيضا في غاية الرداءة ، لان انجاز الوعد هو تصحيحه وتحقيقه وبذلك جرت العادة أن يقال: قد صحّ وعد فلان وتحقق ما قال ، وذلك اذا أنجزه فجعل أبو تمام في موضع صحة الوعد حطم ظهره ، وهذا انما يكون اذا أخلف الوعد وكذب[2] .

والذي دفع أبا تمام الى هذا النوع من الاستعارات حبه في الاغراب فقد رأى « اشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء فاحتذاها وأحب الابداع والاغراب بايراد أمثالها فاحتطب واستكثر منها »[3] وربما لم يكن هذا الدافع الاول فأبو تمام شاعر مجدد ، وكل نزعة تجديد لابدّ من أن يكون فيها خروج على المألوف ، وكانت الاستعارة مجالا واسعا جال فيه الشاعر حتى قيل ان له مذهبا فيها ، ولكن النقاد لم يوضحوا هذا المذهب وانما اكتفوا بالقول : « وذلك رسمه ومذهبه في الاستعارة »[4]

---

(١) الموازنة ج١ ص ٢٤٩ ، ٢٥٤-٢٥٥ .
(٢) الموازنة ج١ ص ٢١٩ .
(٣) الموازنة ج١ ص ٢٥٦ .
(٤) الموازنة ج١ ص ٥١٢ .



ويتضح من كلامهم انه كان يتجوز كثيرا في الالفاظ ويخرج على استعمالاتها المعروفة ، فقد استعار للدار اسم « النضو » لدروسها في قوله :

فاعقل بنضو الدار نضوك يقتسم

فرط الصبابة مسعد وحزين

واستعار للدهر أخدعا في قوله :

يا دهر قوّم من اخدعيك فقد

أضججت هذا الأنام من خُرُقِك

ويداً في قوله :

ألا لا يمدّ الدهر كفا بسيء

الى مجتدي نصر فيقطعْ من الزند

وجعل الدهر يصرع في قوله :

تروح علينا كل يوم وتغتدي

خطوب كأنّ الدهر منهن يصرع

وجعله يشرق بالكرام في قوله :

والدهر ألأم من شرقت بلؤمه

الاّ اذا أشرقته بكريم

وجعله يفكر في قوله :

تحملت ما لو حمّل الدهر شطره

لفكّر دهرا أي عبأيه أثقل

وجعل المعروف مسلما تارة ومرتداً أخرى في قوله :

به أسلم المعروف بالشام بعدما

ثوى منذ أودى خالد وهو مرتد[1]

وكانت هذه الاستعارات من أسباب الثورة عليه ، لان العرب لا تستعير كما يستعير وانما « استعارت المعنى لما ليس هو له اذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه »[2] . فالعرب وضعت شروطا للاستعارة منها : المقاربة والمناسبة والمشابهة والسببية ، ولن تكون الاستعارة لائقة اذا خرجت على هذه الشروط المتعارف عليها ، ولذلك قال الآمدي بعد ان ذكر اسلوبهم في الاستعارة : « فهذا مجرى الاستعارات في كلام العرب ، وأما قول أبي تمام :

سأشكر فرجة اللبب الرخيّ

ولين أخادع الدهر الأبي[3]

فأي حاجة الى الأخادع حتى يستعيرها للدهر ؟ وكان يمكنه أن يقول : ولين معاطف الدهر الأبي ، أو لين جوانب الدهر أو خلائق الدهر كما تقول : فلان سهل الخلائق ولين الجانب وموطأ الاكناف . ولان الدهر قد يكون سهلا وحزنا ولينا وخشنا على قدر تصرّف الاحوال فيه ، فان هذه الالفاظ كانت أولى بالاستعمال في هذا الموضع وكانت تنوب له عن المعنى الذي قصده ويتخلص من قبح الأخادع ، فان في الكلام متسعا . ألا ترى الى قوله ما أحسنه وأصحّه :

ليالي نحن في وسنات عيش

كأن الدهر عنا في وثاق

---

(1) الموازنة ج1 ص 245 وما بعدها .

(2) الموازنة ج1 ص 250 .

(3) اللبب : موضع النحر من كل شيء .



وأيـامـا لنـا ولـه لـدانـا
غنينـا في حـواشـيها الرقـاق

فاستعار للأيام رقة الحواشي • وقوله :

أيـامنـا مصقـولـة أطـرافهـا
بـك والليـالي كلهـا أسـحـار

وأبلغ من هذا وأبعد من التكلف وأشبه بكلام الاوائل ، قوله :

سـكن الزمـان فـلا يـد مذمومـة
للحـادثـات ولا سـوام تذعـر

فقد تراه كيف يخلط الحسن بالقبيح والجيد بالـرديء »[1] •

والآمدي ـ وان كان يميل الى البحتري لانه لم يخرج على عمود الشعر ـ ينصف أبا تمام ويبرز رائع شعره وجميل صوره ، ومن ذلك قوله :

لا تسـقني مـاء المـلام فإنّنـي
صـبّ قـد استعذبت مـاء بكائي

وكان النقاد قد عابوا هذه الاستعارة وقالوا : ما معنى ماء الملام ؟ وقيل ان عبدالصمد بن المعذل أرسل الى أبي تمام إناء وطلب أن ينفذ اليه شيئاً من ماء الملام[2] • ولكن الصولي دافع عنه وقال : « فما يكون أن استعار أبو تمام من هذا كله حرفا[3] فجاء به في صدر بيته لما قال في آخره « فانني صبّ قد استعذبت ماء بكائي » قال في أوله « لا تسقني ماء الملام » • وقد تحمل

---

(1) الموازنة ج1 ص ٢٥٣ـ٢٥٤ •
(2) سر الفصاحة ص ١٦٢ •
(3) يشير الى ماذكره السابقون في استعمال كلمة « ماء » ، فقد قالوا : ماء الصبابة ، وماء الهوى ، وماء الشباب •



العرب اللفظ على اللفظ فيما لا يستوي معناه ، قال الله ـ جلّ وعزّ ـ : « وجزاء سيئة سيئة مثلها » والسيئة الثانية ليست بسيئة لانها مجازاة ، ولكنه لما قال : « وجزاء سيئة » قال « سيئة » فحمل اللفظ على اللفظ »[1] .

ودافع عنه الآمدي وقال : « فقد عيب وليس بعيب عندي ، لانه لما أراد أن يقول : « قد استعذبت ماء بكائي » جعل للملام ماء ليقابل ماء بماء وان لم يكن للملام ماء على الحقيقة ... ومثل هذا في الشعر والكلام كثير مستعمل »[2] .

ولا تقلل من قيمة أبي تمام حملة بعض معاصريه عليه ، فقد كان شاعرا مبدعا أضاف الى الشعر العربي الكثير ، وكانت استعاراته لونا جديدا أثار حركة نقدية واسعة ، وجعلت النقاد والبلاغيين يعنون بهذا الفن من البديع ويضعون له القواعد ويظهرون مزاياه ومحاسنه . وقد قال عنها ابن رشيق انها « أفضل المجاز وأول أبواب البديع ، وليس في حلى الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام اذا وقعت موقعها ونزلت موضعها »[3] . ولو انهم تحرروا قليلا لجاءوا بأكثر مما ذكروا ، ولاتخذ الشعراء مذهب أبي تمام لهم سبيلا، ولظلت نسمات الابداع تهب في كل حين ، ولكنهم اتخذوا من القديم مقياسا ورموا المجددين بتهمة ذلك العصر وهي الخروج على عمود الشعر ، وفي ذلك قتل للمواهب ودفن للموهوبين .

مشاكلة اللفظ للمعنى :

قال المرزوقي : « وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدربة ودوام المدارسة حكما بحسن التباس بعضها ببعض لاجفاء في خلالها ولا نبو ولا زيادة ، ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني

---

(١) اخبار ابي تمام ص ٣٥ ـ ٣٦ .

(٢) الموازنة ج١ ص ٢٦١ .

(٣) العمدة ج١ ص ٢٦٨ .



قد جعل الأخص للاخص ، والاخس للاخس ، فهو البرىء من العيب . وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر يتشوفها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، والا ّ كانت قلقة في مقرها ، مجتلبة لمستغن عنها »[١] .

وكان الجاحظ قد تحدث عن المعاني والالفاظ وربط بينها ، ورأى أن يكون اللفظ ملائما للمعنى ، فاللفظ الجزل الفخم للمعنى الشريف الكريم ، واللفظ السخيف للمعنى البارد . قال « الا أني أزعم أن ّ سخيف الالفاظ مشاكل لسخيف المعاني وقد يحتاج الى السخيف في بعض المواضع ، وربما أمتع بأكثر من امتاع الجزل الفخم من الالفاظ والشريف الكريم من المعاني »[٢] . وقال بشر بن المعتمر في صحيفته : « ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما ، فان حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما »[٣] .

وعقد قدامة بن جعفر بابا تحدث فيه عن ائتلاف اللفظ مع المعنى وذكر الموضوعات التي تدخل في هذا الائتلاف وهي : المساواة ، والاشارة ، والارداف ، والتمثيل ، والمطابق والمجانس[٤] وتبعه في ذلك النقاد والبلاغيون[٥] الذين رأوا أن تكون الفاظ المعاني يلائم بعضها بعضا ، ليس فيها لفظة نافرة عن اخواتها ، بحيث اذا كان المعنى بدويا كانت ألفاظه غريبة ، واذا كان حضريا كانت ألفاظه رشيقة ، واذا كان متداولا كانت الالفاظ معروفة . وقد أحسن زهير في الملائمة بين اللفظ والمعنى في قوله :

---

(١) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ١١ .

(٢) البيان والتبيين ج١ ص ١٤٥ .

(٣) البيان والتبيين ج١ ص ١٣٦ .

(٤) ينظر نقد الشعر ص ١٧١ وما بعدها .

(٥) ينظر بديع القرآن ص ٧٧ ، والطراز ج٣ ص ١٤٤ .

أثـافيّ سـفعا في معـرّس مرجـل
وئؤيـاً كجـذم الحـوض لم يتثلم[1]

فلمـا عـرفت الـدار قلت لربعهـا
ألا انعـم صباحا أيهـا الربـع واسـلم

فان زهيرا قصد تركيب البيت الأول من ألفاظ تدل على معنى غريب لكن المعنى غريب فركبه من ألفاظ متوسطة بين الغرابة والاستعمال ، ولما جنح في البيت الثاني الى معنى أبين من الأول وأغرب ركبه من ألفاظ مستعملة معروفـة[2] .

القافيـــة :

ذكرها المرزوقي في باب مشاكلة اللفظ للمعنى ، وقد أجمع النقاد على أن تكون القوافي عذبة الحرف سلسـة المخرج ، مرتبطة بالبيت ارتباطا وثيقا ، غير قلقة نابية ، أو مستكرهة ، وأن تكون متوقعة بحيث لا ينوب غيرها عنها . ولذلك كانوا يطربون للشعر الذي تعرف قافيته قبل اكمال البيت وسموا هذا الارصاد أو التوشيح أو التسهيم ، كقول البحتري :

أحلّت دمي من غـير جـرم وحرّمت
بـلا سـبب يـوم اللقـاء كـلامي

فليس الـذي حللتـه بمحـلّل

ولابدّ أن تكون تكملته بعد أن عرفت القافية :

وليس الـذي حرّمته بحـرام[3]

---

(١) الاثافي : الاحجار التي ينصب عليها القدر . السفع : السود المائلة الى الحمرة . معرس المرجل : موضعه على الاثافي . النؤي : حاجز يرفـع حول البيت من تراب ، لئلا يدخل الماء . جذم البيت : اصله .

(٢) ينظر خزانة الادب للحموي ص ٤٣٧ .

(٣) ينظر فنون بلاغية ص ٣٠٠ .



وذكر النقاد ومنهم قدامة : « أن يقصد لتعبير مقطع المصراع الاول في البيت الاول من القصيدة مثل قافيتها فان الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرّعوا أبياتا أُخر من القصيدة بعد البيت الاول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره »[1] . وذلك لان « بنية الشعر انما هي التسجيع والتقفية ، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر »[2] ، ويسمون هذا الفن التصريع ومنه قول امرىء القيس في معلقته :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ثم قال :

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل
وان كنت قد أزمعت هجري فأجملي

ثم قال :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي
بصبح وما الاصباح منك بأمثل[3]

وينبغي أن يكون ائتلاف للقافية مع ما يدل عليه سائر البيت وذلك بان تكون متعلقة بما تقدم معنى البيت تعلق نظم له وملائمة لما مرّ فيه . ومن ذلك :ـ

---

(1) نقد الشعر ص ٥١ .

(2) نقد الشعر ص ٦٠ .

(3) ينظر فنون بلاغية ص ٢٥٢ .

١ ـ التوشيح : وهو « ان يكون أول البيت شاهدا بقافيته ومعناه متعلقا به حتى ان الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها اذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت قافيته »[1] وذلك كبيتي البحتري السابقين .

٢ ـ الايغال : وهو « أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ، ثم يأتي بها لحاجة الشعر في ان يكون شعرا اليها فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره في البيت »[2] ، كما قال امرؤ القيس :

كأن عيون الوحش حول خبائنا
وأرحلنا الجزع الذي لم يثقَّب

فقد أتى على التشبيه كاملا قبل القافية ، وذلك ان عيون الوحش شبيهة بالجزع ، ثم لما جاء بالقافية أوغل بها في الوصف ووكّده ، وهو قوله « الذي لم يثقب » فان عيون الوحش غير مثقبة ، وهي بالجزع الذي لم يثقب أدخل في التشبيه .

وتحدث النقاد عن عيوب القوافي ومنها :

١ ـ التجميع : وهو « أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على رويٍّ متهيء لان تكون قافية آخر البيت بحسبه فتأتي بخلافه »[3] . ومنه قول عمرو بن شأس :

تذكرت ليلى حين لاتَ ادكارها
وقد حني الاصلاب ضلا بتضلال

---

(١) نقد الشعر ص ١٩١ .

(٢) نقد الشعر ص ١٩٢ .

(٣) نقد الشعر ص ٢٠٩ .

٢ ـ الاقواء : وهو « أن يختلف اعراب القوافي فتكون قافية مرفوعة مثلا وأخرى مخفوضة »[1]. وقد قالوا انه لم يُقْوِ أحد من شعراء الطبقة الاولى إلاّ النابغة الذبياني في قوله :

من آل ميـــة رائـــح أو مُغْتَدِ
عجـــلان ذا زاد وغـــير مــزوّدِ

زعـم البـوارح ان رحلتنـــا غـدا
وبـذاك خبـرنـا الغـرابُ الأسـودُ

وفي قوله :

سـقط النصيف ولـم تـرد اسـقاطـــه
فتنـاولتـــه واتقتنـــا باليـــدِ

بمخضـب رخـص البنـان كأنّـــه
عنـم يكـاد من اللطافـــة يُعْقَـدُ

فقدم المدينة فعيب عليه ولم يأبه ، وجعلوا يخبرونه وهو لا يفهـم مـا يريدون ، فقالوا لجارية : اذا صرت الى القافية فرتلي . فلما قالت : « الغراب الأسود » و « يعقد » و « باليد » و « مزوّد » علم فانتبه وقال : « قدمت الحجاز وفي شعري ضعة ورحلت عنها وأنا أشعر الناس »[2] .

٣ ـ الايطاء : وهو « أن يتفق القافيتان في قصيدة ، فان زادت على اثنين فهـو أسمج ، فان اتفق اللفظ واختلف المعنى كان جائزا »[3] . وأجـازوا اعادة اللفظة نفسها بعد سبعة أبيات .

---

(١) نقد الشعر ص ٢١٠ .

(٢) الموشح ص ٤٥ـ٤٦ .

(٣) نقد الشعر ص ٢١٢ .



٤ ـ السناد : وهو « ان يختلف تصريف القافية »[١] ، وهو أنواع منها : سناد الردف ، وسناد التأسيس ، وسناد الاشباع ، وسناد الحذو ، وسناد التوجيه .

٥ ـ الاكفاء : وهو أن يؤتى في البيتين من القصيدة بروي متجانس في المخرج لا في اللفظ مثل : قارس وقارص .

٦ ـ الاجازة : وهو الجمع بين رويين مختلفين في المخرج مثل : عبيد وعريق .

٧ ـ التضمين : وهو تعلق ما فيه قافية بأخرى كقول النابغة الذبياني :

وهم وردوا الجفار على تميم
وهم أصحاب يوم عكاظ اني

شهدت لهم مواطن صادقات
شهدن لهم بصدق الود مني

وقد عابه بعض النقاد .

ومن عيوب ائتلاف المعنى والقافية :

١ ـ التكلف في طلب القافية ، وذلك ان تكون مستدعاة قد تكلف في طلبها فاشتغل معنى سائر البيت بها كقول أبي تمام :

كالظبية الأدماء صافت فارتضت
زهر العرار الغض والجثجاثا[٢]

فجميع هذا البيت مبني لطلب هذه القافية ، وإلاّ فليس في وصف الظبية اذا قصد لنعتها بأحسن أحوالها بأن يقال انها تعطو الشجر لانها حينئذ رافعة رأسها ، وتوصف بان ذعرا يسيرا قد لحقها كما قال الطرماح :

---

(١) نقد الشعر ص ٢١٢ .

(٢) نقد الشعر ص ٢٥٤ـ٥٥ ، وسر الفصاحة ص ١٧٩ .
الادماء : السمراء . العرار : النرجس البري . الجثجاث : نبات بري .



مثـل مـا عـاينت مخـروفـة

نصّـها ذاعـر روع مـؤام[١]

فأما أن ترتعي الجثجاث فلا معنى له في زيادة الظبية من الحسن ولا سيما أن الجثجاث ليس من المراعي التي توصف بان ما يرتعي يؤثره .

وعابوا على أبي تمام كلمة « الصوف » حينما جاء بها قافية في قوله :

كانـوا رداء زمانهـم فتصدعـوا

فكأنمـا لبس الزمـان الصـوفا[٢]

٢ ـ الإتيان بالقافية لتكون نظيرة لأخواتها في السجع ، لا لأنّ لهـا فائدة في معنى البيت كقول أبي عدي القرشي :

ووقيـت الحتـوف مـن وارث وا

ل وأبقـاك صالحـا ربّ هـود

فليس نسبة هذا الشاعر الله ـ عزوجل ـ الى انه رب هود ، بأجـود من نسبته الى انه رب نوح ، ولكن القافية كانت دالية فأتى بذلك للسجع لا لافادة معنى بما أتى به منه[٣] .

ان دراسة النقاد والبلاغيين للقافية وتحديد شروطها وابراز محاسنها يدل على أهميتها في الشعر العربي ، ولذلك كانوا لايرضون عن الشاعر اذا خرج على تلك الحـدود .

تلـك نظـرة النقاد القدمـاء الى عمود الشعر ، وقـد كانت صادقـة لانها تصور الشعر العربي ، وهو شعر له أصوله التي سار عليها الشعراء منذ الجاهلية . وحينما جاء العصر العباسي وتطورت الحياة بدأ بعض الشعراء

(١) المخروفة : الظبية التي رعت العشب الذي نبت في الخريف . نصها : رفعت رأسها . مؤام : مقارب .

(٢) الموازنة ج٢ ص ٨٩ .

(٣) نقد الشعر ص ٢٥٥ـ٢٥٦ .



يخرج على تلك الاصول كأبي نواس وبشار ومسلم بن الوليد ، وقامت خصومة بين القدماء والمحدثين وانقسم النقاد بين مؤيد للبحتري لانه سار على طريقة العرب ، ومؤيد لأبي تمام لانه جدد وعدل في شعره عن مذاهب العرب حتى قيل انه « رأس في الشعر مبتدىء لمذهب سلكه كل محسن بعده فلم يبلغه فيه حتى قيل مذهب الطائي »[1] . ولكنه ـ مع ذلك ـ ظل مرتبطا بالشعر العربي وأصوله ولم يحطّم عموده كل التحطيم ، وانما سار في طريق المجددين ودفع الشعر دفعة قوية وأتمّ ما بدأه الشعراء المولدون. فهو حلقة من حلقات التطور التي بدأت قبله بزمن طويل ، والى ذلك أشار القدماء عند كلامهم على البديع فقال ابن المعتز : « ليعلم ان بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودلّ عليه . ثم ان حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه واكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض ، وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف »[2] . وقال صاحب البحتري : « ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ، ولا هو بأول فيه ولا سابق اليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم ، واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف، وزال عن النهج المعروف والسنن المألوف. وعلى أن مسلما ـ أيضا ـ غير مبتدع لهذا المذهب ، ولا هو أوّل فيه ، ولكنه رأى هذه الانواع التي وقع عليها اسم البديع وهي الاستعارة والطباق والتجنيس متفرقة في أشعار المتقدمين فقصدها وأكثر في شعره منها »[3] .

وهذا عجيب من القدماء ، انهم يعترفون بأن هذا المذهب لم يبتدعه أبو تمام وانما سار فيه على مذهب السابقين ولكنهم ينقدونه أعنف النقد ويجعلونه خارجا على عمود الشعر لانه أسرف في البديع وأساء وتلك عقبى الافراط وثمرة

---

(١) اخبار ابي تمام ص ٣٧ .

(٢) البديع ص١ .

(٣) الموازنة ج١ ص ١٤ ، وتنظر ص ١٨ .



الاسراف • ولـو نظروا الى المسألة نظرة أخرى لأدركوا أن هذا الشاعر كان حلقة من حلقات التطور وأنه نقل الشعر الى مرحلة جديدة كان لها طابع خاص • ولو حمل الشعراء الآخرون مذهبه والتزموا بـه وطوروه لوصل الشعر الى غاية هي أسمى مما وصل اليه بكثير •

وكان مطلع القرن العشرين بداية النهضة العربية الحديثة ، وقـد عـاد الشعراء الى الماضي يستلهمون منه الشعر الأصيل ، وقامت حركة احياء واسعة تتمثل في محمود سامي البارودي الذي اتخذ من قصائد كبار الشعراء مثالا يحتذيه • وأكمل أحمد شوقي ما بدأه البارودي وجاء بشعر فيـه كثير من خصائص الشعر في عصر ازدهاره • وشهد الشعر العربي بعده تطورا كبيرا لم يألفه الناس في القديم ، وظهرت ألوان جديدة كالشعر المرسل والشعر المنثور والشعر الحر ، وتغيرت أساليب التعبير ، وتطورت الصور والمعاني ، ودخـل الشعر عالما عجيبا يزخر بكل جديد غريب • ولكن هل انقطعت الصلة بينـه وبين الشعر القـديم ؟

إنّ المتأمل في أبواب عمود الشعر يجـد أن القدماء ـ وعلى رأسهم المرزوقي ـ لم يقيدوا الشعر تقييدا أفقده روحه ونزعته ، وانما صاغوا القواعد بأسلوب تترك للجديد حريته • وسيبقى الشعر معبّرا عن الانسان ومشاعره كما عبر في القديم وان اختلفت الاساليب ، وسيبقى الشعر مرتبطا بالقواعد والاصول وإنْ تجددت على مرّ الايـام •

المصادر والمراجع

١ ـ اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة • الدكتور احمد مطلوب • بيروت ، ١٣٩٣ هـ ـ ١٩٧٣ م •

٢ ـ أخبار أبي تمام • أبو بكر الصولي • تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الاسلام الهندي • القاهرة •

٣ ـ أخبار البحتري • أبو بكر الصولي • تحقيق الدكتور صالح الاشتر • ط٢ ، دمشق ١٣٨٤هـ ـ ١٩٦٤م •

٤ ـ الأغاني • أبو الفرج الاصفهاني • طبعة دار الكتب المصرية ـ القاهرة •

٥ ـ البديع • عبدالله بن المعتز • تحقيق اغناطيوس كراتشكوفسكي • لندن ١٩٣٥م •

٦ ـ بديع القرآن • ابن أبي الاصبع المصري • تحقيق الدكتور حفني محمد شرف • القاهرة ١٣٧٧هـ ـ ١٩٥٧م •

٧ ـ البرهان في وجوه البيان • ابن وهب الكاتب • تحقيق الدكتور احمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي • بغداد ١٣٨٧هـ ـ ١٩٦٧م •

٨ ـ البيان والتبيين • أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ • تحقيق عبدالسلام هارون • ط٣ ـ القاهرة ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٨م •

٩ ـ الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور • ضياءالدين بن الاثير • تحقيق الدكتور مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد • بغداد ١٣٧٥هـ ـ ١٩٥٦م •

١٠ـ خزانة الأدب وغاية الارب • أبو بكر بن حجة الحموي • القاهرة ١٣٠٤هـ •

١١ـ ديوان احمد عبد المعطي حجازي • بيروت ١٩٧٣م •



١٢ـ ديوان أبي العتاهية (أبو العتاهية ـ أشعاره وأخباره) تحقيق الدكتور شكري فيصل • دمشق ١٣٨٤ هـ ـ ١٩٦٥ م •

١٣ـ ديوان نازك الملائكة • بيروت ١٩٧١م •

١٤ـ سر الفصاحة • ابن سنان الخفاجي • تحقيق عبد المتعال الصعيدي • القاهرة ١٣٧٢هـ ـ ١٩٥٣م •

١٥ـ شرح ديوان الحماسة • أبو علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي • تحقيق احمد أمين وعبد السلام هارون • القاهرة ١٣٧١هـ ـ ١٩٥١م •

١٦ـ الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز • يحيى بن حمزة العلوي • القاهرة ١٣٣٢هـ ـ ١٩١٤م •

١٧ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده • ابن رشيق القيرواني • تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد • ط٣ ـ القاهرة ١٣٨٢هـ ـ ١٩٦٣م •

١٨ـ عيار الشعر • محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي • تحقيق الدكتور طه الحاجري والدكتور محمد زغلول سلام • القاهرة ١٩٥٦م •

١٩ـ فنون بلاغية • الدكتور احمد مطلوب • بيروت ١٣٩٥هـ ـ ١٩٧٥م •

٢٠ـ قضايا الشعر المعاصر • نازك الملائكة • ط٤ ـ بيروت ١٩٧٤م •

٢١ـ كتاب الصناعتين • أبو هلال العسكري • تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم • القاهرة ١٣٧١هـ ـ ١٩٥٢م •

٢٢ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر • ضياء الدين بن الاثير • تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد •القاهرة ١٣٥٨هـ ـ ١٩٣٩م •

٢٣ـ منهاج البلغاء وسراج الادباء • أبو الحسن حازم القرطاجني • تحقيق الدكتور محمد الحبيب ابن الخوجة • تونس ١٩٦٦م •

٢٤ـ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري • أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي • تحقيق السيد احمد صقر • دار المعارف ـ القاهرة •

٢٥ـ الموشّح • أبو عبيدالله محمد بن عمران المرزباني • تحقيق علي محمد البجاوي • القاهرة ١٩٦٥م •

٢٦ـ نقد الشعر • قدامة بن جعفر • تحقيق كمال مصطفى • القاهرة ١٩٦٣م •

٢٧ـ النكت في اعجاز القرآن • أبو الحسن علي بن عيسى الرماني • (مطبوع في ثلاث رسائل في اعجاز القرآن • تحقيق محمد خلف الله احمد والدكتور محمد زغلول سلام) دار المعارف ـ القاهرة •

٢٨ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه • علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني • تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي • ط٣ ـ القاهرة •

***





بناء القصيدة

تعريفهـا :

القصيدة العربية مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الاوزان التي حصرها الخليل بن احمد الفراهيدي وغيره من القدماء ، وتلتزم فيها قافية واحدة ورويّ واحد كما يرى القدماء وأكثر المعاصرين .

وفي لسان العرب (قصد) : « القصد استقامة الطريق ... والقصيد من الشعر ما تم شطر أبياته . وفي التهذيب : شطر أبنيته . سمي بذلك لكماله وصحة وزنه . وقال ابن جني : سمي قصيدا لانه قصد واعتمد وإن كان ما قصر منه واضطرب بناؤه نحو الرمل والرجز شعرا مرادا مقصودا ، وذلك ان ما تم من الشعر وتوفر آثر عندهم وأشد تقدما في أنفسهم مما قصر واختل فسموا ما طال ووفر قصيدا أي مرادا مقصودا وان كان الرمل والرجز أيضا مرادين مقصودين .

والجمع : قصائد وقصيد .

قال ابن جني : فاذا رأيت القصيدة الواحدة قد وقع عليها القصيد بلا هاء فانما ذلك لانه وضع على الواحد اسم جنس اتساعا .

وقيل : سمي قصيدا لانه احتفل له فنقحه باللفظ الجيد والمعنى المختار . وأصله من القصيد وهو المخ السمين الذي يتقصّد أي يتكسر لسمنه ....

وقالوا : شعر قصد ، اذا نقّح وجوّد وهذب .

وقيل : سمي الشعر التام قصيدا ، لان قائله جعله من باله فقصد له قصدا ولم يحتسه حسيا على ما خطر بباله وجرى على لسانه ، بل روّى فيه خاطره واجتهد في تجويده ولم يقتضبه اقتضابا ... » .

وفي هذا النص خلاصة لما ذهب اليه القدماء في معنى القصيدة ، ويتضح أنها مأخوذة من « القصد » وهو استقامة الطريق ، ومعنى ذلك أن الشعر كلام سويّ مستقيم لا عوج فيه ، ولا يجعله كذلك الا اللفظ الرشيق والمعنى العسيق والوزن الذي يضبط أبيات القصيدة ويجعلها تنساب في نغم واحد ، والقافية التي تكسبها ايقاعا جميلا وتضبط أواخر البيت من الانسياب. ولا يتم ذلك الا بالروية والتأمل والتنقيح الذي يجعل القصيدة قطعة واحدة كالطريق المستقيم . وقد وقف النقاد عند هذه المسألة طويلا وأولوها عناية عظيمة ولذلك نجد ابن منظور يلخص هذا الجانب ، ويقول : « وقيل : سمي قصيدا ، لانه احتفل به فنقحه باللفظ الجيد والمعنى المختار .

وقيل : شعر قصد ، اذا نقح وجوّد وهذب » .

ويخلص الباحث من ذلك الى أن أركان الشعر أو عناصر القصيدة عند العرب أربعة :

١ ـ اللفظ .

٢ ـ المعنى .

٣ ـ الوزن .

٤ ـ القافية .

وليس في كتب البلاغة والنقد تعريف للقصيدة أوضح مما لخصه ابن منظور في لسان العرب ، ويبدو ان الاتفاق في الوزن والقافية هو الاساس في القصيدة ولذلك قالوا : ان الشعر هو الكلام الموزون المقفى الدال على معنى ، ولا يتم المعنى من غير لفظ . وبذلك تتوفر الاركان أو العناصر الاربعة في الشعر . أما الوحدة التي تجمع الأبيات وتربط المعاني فلم يشيروا اليها ، وان كانت بعض العبارات توحي بذلك من بعيد . وكان الغربيون في عصر نهضتهم الحديثة قد أولوا هذا الجانب عناية كبيرة وجعلوا الارتباط بين أجزاء القصيدة أساس تعريفهم .



يقول صموئيل تيلور كولردج : « ولكن اذا كان التعريف المطلوب تعريفا للقصيدة بالمعنى المشروع فاني أجيب بأنه لابدّ أن تكون بحيث تتساند أجزاؤها فيما بينها ويفسر بعضها بعضا وتتساند جميعها وتنسجم كل على قدره مع الغرض والتأثيرات المعروفة للنظام العروضي »[1] .

ويقول إ . أ رتشاردز : « القصيدة : هي ذلك الفصل من التجارب التي لا تختلف في أي من صفاتها الاّ بمقدار معين يتفاوت في كل صفة من هذه الصفات من التجربة المثلى السوية . ونستطيع أن نعتبر هذه التجربة المثلى هي تجربة الشاعر حين يتأمل القصيدة كاملة »[2] .

لقد نظر هذان الناقدان الغربيان نظرة جديدة الى القصيدة وأضافا الى مفهومها معاني لم يتحدث عنها العرب في تعريفهم . يرى كولردج ان القصيدة ينبغي أن تكون مترابطة الاجزاء ، وان يكون كل جزء عضوا نابضا بالحياة ليساهم بالقسط الذي يتناسب ويتناغم مع أهداف الوزن وآثاره . ويرى رتشاردز أنّ القصيدة هي ذلك الفصل من التجارب التي لا تبتعد كثيرا عن التجربة المثلى التي نقيس بها سائر التجارب الأخرى . وهذا تعريف يرتبط بالتجربة الصادقة في القصيدة أكثر من ارتباطه بالشكل الخارجي أو بالالفاظ والاوزان .

وكان العرب قد أشاروا الى مثل هذا حينما تحدثوا عن عمود الشعر ولكنهم لم يدخلوه في تعريف القصيدة كما أدخله هذان الناقدان أو غيرهما من نقاد الغرب . وقد حاول النقاد العرب المعاصرون الاستعانة بما تركه القدماء وما جاء به الغربيون في دراساتهم النقدية وتعريف الفنون الأدبية ، واخذوا

(١) النظرية الرومانتيكية في الشعر ــ سيرة ادبية ص ٢٤٩ ، وينظر كولردج ص ١٤٩ .

(٢) مباديء النقد الادبي ص ٢٩٤ .

ينظرون الى القصيدة نظرة جديدة فيها عمق وتحليل دقيق • وبدأوا يخرجون على ما كان مألوفا في كتب النقد القديمة بعد أن اتسعت الدراسات واستحدثت ألوان جديدة لم تكن معروفة من قبل كالقصة والمسرحية والشعر المنثور والشعر الحر ، وبعد أن أصبحت عناصر القصيدة تتمثل في التجربة الشعرية والموسيقى والخيال والصورة الشعرية والوحدة ، لا في اللفظ والمعنى والوزن والقافية وحدها كما كان معروفا عند القدماء •

إنّ اختلاف النقاد المعاصرين عن النقاد القدماء أمر طبيعي ، فقد تطورت الحياة في العصر الحاضر واتسعت العلوم والمعارف ودخلت في دراسة الأدب فنون وعلوم لم يكن للسابقين علم بها أو أنهم أبعدوها عن دراساتهم لكي تبقى خالصة للفن • وقد صرخ البحتري قديما بوجه الذين يمزجون الشعر بالفلسفة والمنطق فقال :

كلفتمونا حدود منطقكم
في الشعر يكفي عن صدقه كَذِبُهْ

ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنـ
ـطق ما نوعه وما سببه

والشعر لمح تكفي اشارته
وليس بالهذر طوّلت خطبه

وهذه الصرخة تمثل الاتجاه العربي القديم ولذلك ليس دقيقا أن تطبق مقاييس الأدب الغربي على الشعر العربي عند الكلام على القصيدة أو غيرها من الفنون الأخرى •

حدودها :

أختلف النقاد العرب في عدد أبيات القصيدة ، وقد ذهب أبو الحسن الأخفش الى أن أقل عدد أبياتها ثلاثة • ورأى ابن جني في قول الاخفش جوازا ، لان العادة أن يسمى ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر



قطعة ، فأما ما زاد على ذلك فانما تسميه العرب قصيدة • ونقل الباقلاني عن الفراء ان العرب تسمي البيت الواحد يتيما ، فاذا بلغ البيتين والثلاثة فهي نتفة والى العشرة تسمى قطعة ، واذا بلغ العشرين استحق أن يسمى قصيدا[1] •

وقال ابن رشيق : « وقيل : اذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة ولهذا كان الايطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس • ومن الناس من لا يعد القصيدة الا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت ، ويستحسنون أن تكون القصيدة وترا ، وان يتجاوز بها العقد أو توقف دونه • كل ذلك ليدلوا على قلة الكلفة والقاء البال بالشعر »[2] فاختلاف القدماء واضح في عدد أبيات القصيدة ، والمعروف أنها ما تألفت من سبعة أبيات فأكثر ، فان قلّت الأبيات عن ذلك فهي قطعة •

واختلفوا في طول القصيدة ولم يحددوا أبياتا لها فقد تتجاوز الأبيات السبعة بقليل أو كثير ، ويبدو ان ذلك مرتبط بهدف القصيدة • وفي العمدة لابن رشيق • باب في القطع والطوال ، فقد سئل أبو عمرو بن العلاء : هل كانت العرب تطيل ؟ فقال : نعم ليسمع منها • قيل : فهل كانت توجز ؟ قال : نعم ليحفظ عنها • وقال الخليل بن احمد الفراهيدي : يطول الكلام ويكثر ليفهم ، ويوجز ويختصر ليحفظ ، وتستحب الاطالة عند الاعذار والانذار والترهيب والترغيب والاصلاح بين القبائل كما فعل زهير بن أبي سلمى والحارث بن حلّزة ، والا ّ فالقطع أطير في بعض المواضع ، والطوال للمواقف المشهورة •

وخلاصة رأي القدماء ان الشاعر يحتاج الى القطع حاجته الى الطوال بل هو عند المحاضرات والمنازعات والتمثل والملح أحوج اليها منه الى الطوال• ولكن أبن رشيق يرى : « أن المطيل من الشعراء أهيب في النفوس من الموجز وان أجاد ، على أن للموجز من فضل الاختصار ما ينكره المطيل ولكن اذا كان

---

(١) اعجاز القرآن ص ٢٥٧ ، وتنظر ص ٥٥ .

(٢) العمدة ج١ ص ١٨٩ .



صاحب القصائد دون صاحب القطع بدرجة أو نحوها وكان صاحب القطع لا يقدر على التطويل ان حاوله بتة سوِّيَ بينهما لفضل غير المجهود على المجهود فانا لا نشك ان المطول ان شاء جرد من قصيدته قطعة ابيات جيدة ولا يقدر الاخر أن يمد أبياته التي هي قطعة قصيدة »(1) .

وقد يكون هذا التعليل مقبولا وهو ان المطول ان شاء جرد من قصيدته قطعة أبيات جيدة ولا يقدر الآخر أن يمدّ من أبياته قصيدة ، ولكن الشعر لا يقاس بهذا المقياس القائم على القصر أو الطول ، لان القصيدة ثمرة تجربة يمر بها الشاعر ، ومعنى ذلك ان عدد الأبيات مرتبط بهذه التجربة والانفعال الذي يمد بالطاقة والقدرة على التعبير الشعري . والرأي ان القصيدة اذا التحمت أبياتها واتحدت صورها ومعانيها كانت من أروع ما يسعى اليه الشاعر ، ولا تتم الوحدة والتعبير الملتئم اذا طالت القصيدة وتعددت فيها الصور والمعاني .

ولم يبرز القدماء هذا الجانب وان أشاروا الى ان الأبيات القليلة تكون اكثر تأثيرا وأقرب الى الاسماع والقلوب لما بينها من ترابط واختصار في المعنى . وقد قال محمد بن حازم الباهلي في هذا المعنى :

أبى لي أن أطيل المدح قصدي
الى المعنى وعلمي بالصواب

وايجازي لمختصر قصير
حذفت به الطويل من الجواب

وقيل لابن الزبعرى : إنك تقصر أشعارك ، فقال : لان القصار أولج في المسامع وأجول في المحافل . وقال : يكفيك من الشعر غرة لائحة وسبة فاضحة . وصفوة القول :

---

(1) العمدة ج1 ص 187–188 .



أن الشعر العربي قديمه وحديثه حفل بقصائد قصار وأخرى طوال ، وكان لكل لون منها مذاقه وأثره ، ولذلك فليس من الدقّة أن يقيد الشاعر نفسه بعدد ثابت من الأبيات ، فله أن يطيل اذا اقتضى المقام ولـه أن يقصر اذا دعته حاجة الى ذلك .

ولكن هل هذه الرسوم التي تحدثوا عنها قديمة ؟ وهل روى التاريخ أقدم القصائد العربية لنحكم على لونها وعدد أبياتها ؟

إنّ الاجابة عن ذلك ما تزال بعيدة عن الصواب ، لان تاريخ الشعر العربي لم يعرف الا قبل ظهور الاسلام بقليل ، قدره بعضهم بقرن واحد أو يزيد قليلا . ولكن الصورة التي وصلت الينا من الشعر الجاهلي توحي بان القصيدة مرّت بمراحل طويلة حتى وصلت الى ما رواه التأريخ ، لانه لا يعقل أنها ظهرت متناسقة الاجزاء موحّدة الاوزان والقوافي بين ليلة وضحاها ، ولابدّ انها تطورت قبل أن يظهر امرؤ القيس ومن هم في طبقته أو دونها . وقد أشاروا الى ان الشعر كان رجزاً وقطعا ، وانه انما قصّد على عهد هاشم ابن عبد مناف ، وكان أول من قصده مهلهل وامرؤ القيس وبينهما وبين مجيء الاسلام مائةونيف وخمسون سنة[1]. ولذلك نراهم يميزون بين ثلاثة أنواع من الشعر ، ويقولون : « جميع الشعر قصيد وَرَمل ورجز ، أما القصيد فالطويل والبسيط التام والكامل التام والمديد التام والوافر التام والرجز التام، وهو ما تغنى به الركبان ، ولم نسمعهم يتغنون الا بهذه الأبنية . وقد زعم بعضهم أنهم يتغنون بالخفيف .

والرَمل كل ما كان غير هذا من الشعر وغير الرجز فهو رمل .

والرجز عند العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء ، وهو الذي يترنمون به في عملهم وسوقهم ويحدون به »[2] . وقالوا ان الرمل من عيوب الشعر ، لانه شعر ليس بمؤلف البناء ، وهو كقول عبيد بن الابرص :

---

(١) العمدة ج١ ص ١٨٩ .
(٢) كتاب القوافي ص ٦٨ .



أقفر من أهاه ملحوب
فالقُطبيات فالذنوب

وقول ابن الزبعرى :

ألا للّه قوم و
لدت أخت بني سهم
هشام وأبو عبد
مناف مدره الخصم

فكأن الرمل عند العرب كل شعر غير تام الاجزاء ، أو كما قال الأخفش: « وعامة المجزوء يجعلونه رَمَلا »[1] .

وذكروا مصطلحا آخر هو القريض وقالوا عنه : « القريض عند أهل اللغة العربية الشعر الذي ليس برجز ، يكون مشتقا من « قرض الشيء » أي: قطعه ، كأنّه قطع جنسا . وقال أبو اسحاق : وهو مشتق من القرض أي القطع والتفرقة بين الاشياء كأنه ترك الرجز وقطعه من شعره »[2] .

وفي هذا التعريف فَصْل" بين ألوان الشعر التي عرفت في الجاهلية وما بعدها ، ولكن الباحث يجد ألوانا جديدة ظهرت بعد أن تطور الشعر العربي وأصبح يعبر عن الحياة الجديدة التي شملت العرب بعد ظهور الاسلام . وهذه الالوان كثيرة ، منها ما كتبت له الحياة زمنا طويلا ، ومنها ما لفظ أنفاسه وهو في المهد لأسباب ما تزال بعيدة عن تصور الدارسين .

وسنقف على هذه الالوان في القديم وفي العصر الحاضر لنلم بأشكال القصيدة العربية من غير أن نخوض في الفاظها ومعانيها وصورها الشعرية وتجارب الشعراء ، لان ذلك يدخل في باب آخر من ابواب النقد .

---

(١) كتاب القوافي ص ٦٨ ، وينظر الموشح ص ٢٣-٢٤ ، ولسان العرب (رمل) .

(٢) العمدة ج١ ص ١٨٤ .



ومن هذه الاشكال :

الرجـــز

تذكر معظم المصادر والدراسات أن الرجز أقدم أنواع الشعر ، وقد سبقت الاشارة الى ان الشعر كان رجزا وقطعا قبل ان تقصد القصائد . والرجز في معناه اللغوي اضطراب رجل البعير أو فخذه اذا أراد القيام ، يقول ابن منظور في (رجز) : « الرجز : أن تضطرب رجل البعير أو فخذه اذا أراد القيام أو ثار ساعة ثم تنبسط .

والرجز : مصدر يرجز .

قال ابن سيده : والرجز شعر ابتداء أجزائه سببان ثم وتد ، وهو وزن يسهل في السمع ويقع في النفس ، ولذلك جاز أن يقع فيه المشطور ـ وهو الذي ذهب شطره ـ والمنهوك وهو الذي قد ذهب منه أربعة أجزائه وبقي جزءان نحو :

يا ليتني فيها جذع أخبّ فيها وأضع

وقد اختلف فيه فزعم قوم انه ليس بشعر وان مجازه مجاز السجع . وهو عند الخليل شعر صحيح ولو جاء منه شيء على جزء واحد لاحتمل الرجز لحسن بنائه ... وفي التهذيب : وزعم الخليل ان الرجز ليس بشعر وانما هو انصاف أبيات واثلاث ...

والرجز بحر من بحور الشعر معروف ونوع من أنواعه يكون كل مصراع منه منفردا وتسمى قصائده اراجيز واحدها ارجوزة ، ويسمى قائله راجزا كما يسمى قائل الشعر شاعرا .

قال أبو اسحاق : انما سمي الرجزرجزا لانه تتوالى فيه في أوله حركة وسكون ثم حركة وسكون الى ان تنتهي أجزاؤه ، يشبه بالرجز في رجل الناقة ورعدتها وهو أن تتحرك وتسكن ثم تتحرك وتسكن . وقيل : سمي بذلك لاضطراب اجزائه وتقاربها ، وقيل : لانه صدور بلا اعجاز » .

وفي هذا النص اشارة الى عدة امور :

الاول : ربط الرجز بحركة البعير أو رعدة رجل الناقة ، وهذه هي الصلة الاولى بالحياة ، أما أن تتوالى فيه في أوله حركة وسكون ثم حركة وسكون فهو من مصطلحات العروضيين .

الثاني : انهم فصلوا بينه وبين الشعر الاخر فسموا قصائده أراجيز ، وسموا قائله راجزا .

الثالث : انهم اختلفوا في عدّه من الشعر فقال بعضهم انه شعر ونفى بعضهم أن يكون شعرا .

وكان الراجز في الجاهلية لايعدو في رجزه الأبيات القليلة يتغنى بها في حدائه أو سيره في الصحراء أو حينما يمتح الماء وغير ذلك . ولكن هذا الفن تطور بعد ظهور الاسلام واصبح لونا شائعا يتفنن فيه الرجاز والشعراء ، وقد اشتهر الأغلب وأبو النجم والعجاج ورؤبة في نظم الاراجيز ثم جدد فيه الشعراء في العصر العباسي واستخدموه في الوصف والطرديات وغير ذلك . وظل هذا الفن يزدهر تارة ويخبو تارة أخرى حتى أسلم نفسه الى أصحاب العلوم الذين نظموا كلامهم نظما أداروه على الرجز فذهبت أهمية هذا الفن وأصبح عيبا الى أن أعاد حياته الشعراء المعاصرون وفي طليعتهم أصحاب الشعر الحر الذين اتخذوا من بحر الرجز مطية لهم في معظم ما نظموا . وقد وفق بعضهم في تطويع هذا البحر وسدوا باب الجدل الذي أثاره القدماء بشأن الراجز وامتناع القصائد عليه . يقول ابن رشيق : « والراجز قلما يقصد فان جمعها كان نهاية نحو أبي النجم فانه كان يقصد ، وأما غيلان فانه كان راجزا ثم صار الى التقصيد وسئل عن ذلك فقال : رأيتني لا أقع من هذين الرجلين على شيء يعني العجاج وابنه رؤبة . وكان جرير والفرزدق يرجزان وكذلك عمر بن لجأ كان راجزا مقصدا ومثله حميد الارقط والعماني ايضا، وأقلهم رجزا الفرزدق .

وليس يستنع الرجز على المقصد امتناع القصيد على الراجز ، ألا ترى أن كل مقصد يستطيع أن يرجز وان صعب عليه بعض الصعوبة ، وليس كل راجز يستطيع أن يقصد . واسم الشاعر وان عمّ المقصد والراجز فهو بالمقصد أعلق ، وعليه أوقع ، فقيل لهذا شاعر ولذلك راجز ، كأنه ليس بشاعر ، كما يقال : خطيب أو مرسل ، أو نحو ذلك »[1] .

وهذا الفصل بين الراجز والشاعر كان بسبب انفراد بعضهم في نظم الاراجيز كما حدث في العصر الاموي ، أو بسبب قلة أبيات الاراجيز مما جعل النقاد ينظرون الى هذا الفن نظرة تقل كثيرا عن نظرتهم الى القصائد الطوال . ولكن الباحث لا يعدم ان يجد شعراء كبارا نظموا الرجز وأبدعوا فيه ، وان كان لا يجد عند الرجاز قصائد تقف الى جانب قصائد الشعراء المشهورين .

وأمثلة الرجز كثيرة ومعظمها يجري على أصل وزنه وهو :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وعلى أعاريضه وأضربه المعروفة في كتب العروض .

وكان أقصر ماصنعه القدماء على جزأين نحو قول دريد بن الصمة يوم هوازن :

يا ليتني فيها جذع   أخبّ فيها وأضع

وصنع علي بن يحيى أو يحيى بن علي المنجم أرجوزة على جزء واحد وهي :

طيف ألم   بذي سلم

بعد العتم   يطوي الأكم

---

(1) العمدة ج١ ص ١٨٥ـ١٨٦ .

جـــاد بفـــــــم و ملتـــــــــزم

فيـــه هضـــــم اذا يضـــــــم

ويقال : ان أول من ابتدع ذلك سلم الخاسر ، يقول في قصيدة مدح بها موسى الهـــادي :

موســى المطـــر غيـــث بكـــر

ثـــم انهمـــر ألـــوى المـــرر

كـــم اعتســـر ثـــم ايتســـر

وكـــم قـــدر ثـــم غفـــر

عـــدل الســـير بـــاقـــي الأثـــر

خـــير وشـــر نفـــع وضـــر

بـــدر بـــدر والمفتخـــــر

لمـــن غبـــر

ومن الشعر المعاصر قول نزار قباني في قصيدة « القدس » .

يا قدس يا مدينتي
يا قدس يا حبيبتي
غدا غدا سيزهر الليمون
وتفرح السنابل الخضراء والزيتون
وتضحك العيون
وترجع الحمائم المهاجـرة
الى السقوف الطاهرة
ويرجع الاطفال يلعبون

ويلتقي الآباء والبنون

على رباك الزاهــرة

يا بلـــدي

يا بلـــد الســلام والزيتون[1]

فالرجز بحر زاخر يقدر الشاعر الكبير أن يستغله ويجريه كما يريد ، وقد نجح نزار قباني وبدر شاكر السياب وصلاح عبدالصبور وغيرهم في استخدام هذا اللون وجاءوا بقصائد جياد فيها وحدة وتناسق وحركة واندفاع .

المـزدوج :

ويرتبط بالرجز « المزدوج » وهو أرجوزة لكل شطرين منها قافية ، وقد استخدم هذا اللون في نظم الحكم والامثال والأقاصيص ، ونظم أبان بن عبدالحميد اللاحقي كليلة ودمنة شعرا من هذا النوع . ولابي العتاهية أرجوزة مزدوجة سماها « ذات الامثال » وقد جرى ذكرها بحضرة الجاحظ وأنشد المنشد قوله :

يـا للشـباب المـرح التصـابي

روائـــح الجنـــة في الشـــباب

فقال الجاحظ للمنشد : قف . ثم قال : انظروا الى قوله :

روائح الجنـة في الشباب

فان له معنى كمعنى الطرب الذي لا يقدر على معرفته الا القلوب ، وتعجز عن ترجمته الالسنة الا بعد التطويل وأدامة التفكير ، وخير المعاني ما كان القلب الى قبوله أسرع من اللسان الى وصفه[2] .

---

(١) الاعمال السياسية ص ٤٤ .

(٢) ينظر الاغاني ج٤ ص ٣٦ (طبعة دار الكتب المصرية) ...



وفي هذه الارجوزة يقول أبو العتاهية :

حسبك مما تبتغيه القوت
ما أكثر القوت لمن يموت
الفقر فيما جاوز الكفافا
من اتقى الله رجا وخافا
هي المقادير فلمني أو فذر
ان كنت أخطأت فما اخطا القدر
لكل ما يؤذي وان قلّ ألم
ما أطول الليل على من لم ينم
ما انتفع المرء بمثل عقله
وخير ذخر المرء حسن فعله
انّ الفساد ضده الصلاح
ورب جدّ جرّه المزاح
من جعل النمام عينا هلكا
مبلغك الشر كباغيه لكا
انّ الشباب والفراغ والجده
مفسدة للمرء أي مفسده
ما عيش من آفته بقاؤه
نغّص عيشا طيّبا فناؤه
ما تطلع الشمس ولا تغيب
إلاّ لأمر شأنه عجيب

ما زالت الدنيا لنا دار أذى
ممزوجة الصفو بألوان القذى

الخير والشر بها أزواج
لذا نتاج ولذا نتاج

من لك بالمحض وليس محض
يخبث بعض ويطيب بعض

لكل انسان طبيعتان
خير وشرّ وهما ضدان

انك لو تستنشق الشحيحا
وجدته أنتن شيء ريحا

والخير والشر اذا ما عدا
بينهما بون بعيد جدا

عجبت حتى غمني السكوت
صرت كأني حائر مبهوت

كذا قضى الله فكيف أصنع
الصمت ان ضاق الكلام أوسع

المسمط :

جاء في لسان العرب (سمط) : « المسمط من الشعر أبيات مشطورة يجمعها قافية واحدة .

وقيل : المسمط من الشعر ما قفي أرباع بيوته وسمط في قافية مخالفة ،

---

(١) تنظر الارجوزة المزدوجة في ديوان ابي العتاهية ص ٤٤٤ وما بعدها .

يقال : قصيدة مسمطة وسميطة ، كقول الشاعر وقال ابن برّي هو لبعض المحدثين :

وشيبة كالقسم | عيّر سود اللمم
داويتها بالكتم | زورا وبهتانا

وقال الليث : الشعر المسمط الذي يكون في صدر البيت أبيات مشطورة أو منهوكة مقفاة ويجمعها قافية مخالفة لازمة للقصيدة حتى تنقضي .

قال : وقال امرؤ القيس في قصيدتين سمطيتين على هذا المثال يسميان السمطين ، وصدر كل قصيدة مصراعان في بيت ثم سائره ذو سموط فقال في احداهما[1] :

ومستلئم كشّفت بالرمح ذيله
أقمت بعضب ذي سفاسق ميله
فجعت به في ملتقى الخيل خيله
تركت عتاق الطير تحجل حوله
كأن على سرباله نضح جريال[2]

وأورد ابن بري مسمط امرئ القيس :

توهمت من هند معالم أطلال
عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي

(١) شك القدماء في نسبة هذا الشعر الى امرئ القيس (ينظر راي ابي العلاء المعري في مسمطات امرئ القيس في رسالة الغفران ص ٣١٨ وما بعدها) .

(٢) مستلئم : لبس اللأمة وهي الدرع . العضب : السيف القاطع . السفسقة من السيف : فرنده ، والفرند جوهر السيف ووشيه وهو ما يرى فيه شبه مدب النمل او شبه الغبار . الجريال : الخمر ، لون الخمر .



مرابع من هند خلت ومصايف

يصيح بمغناها صدى وعوازف

وغيَّرها هوج الرياح العواصف

وكل مسف ثم آخر رادف

بأسحم من نوء السماكين هطال

وأورد ابن بري لآخر :

خيال هاج لي شجنا

فبت مكابدا حزنا

عميد القلب مرتهنا

بذكر اللهو والطرب

سبتني ظبية عطل

كأن رُضابَها عسل

ينوء بخصرها كفل

بنيل روادف الحقب

يجول وشاحها فلقا

اذا ما ألبست شفقا

رقاق العصب أو سرقا

من الموشية القضب

يمجّ المسك مفرقها

ويصبي العقل منطقها

وتمسي ما يؤرّقها

سقام العاشق الوصب

وقد يجعلون في أول المسمط أبياتا أربعة ثم يأتون بعد ذلك بخمسة أقسام تعود قافية الخامس منها على قافية الابيات كما قال خالد القناص :

لقد نكرت عيني منازل جيران
كأسطار رق ناهج خلق فاني
توهمتها من بعد عشرين حجة
فما أستبين الدار الا بعرفان
فقلت لها حييت يا دار جيرتي
أبيني لنا أنّى تبدد اخواني
وأي بلاد بعد ربعك حالفوا
فان فؤادي عند ظبية جيراني

فجاء بأربعة أبيات ، ثم قال بعدها :

وما نطقت واستعجمت حين كلمت
وما رجعت قولا وما ان ترمرمت(١)
وكان شفائي عندها لو تكلمت
اليّ ولو كانت أشارت وسلمت
ولكنها ضنّت عليّ بتبيان

فالمسمط شعر له أسلوب خاص يختلف عن شكل القصيدة المعروف ، وقد اتضح في الامثلة السابقة انه ليس لونا واحدا وانما له اكثر من ذلك فهو :

---

(١) ترمرم : حرك فاه للكلام ولم يتكلم .

١ ـ ان يبتدىء الشاعر ببيت مصرع ثم يأتي بأربعة أقسام على غير قافيته ثم يعيد قسما واحدا من جنس ما ابتدأ به وهكذا الى آخر القصيدة ، ومنه الآبيات المنسوبة الى امرىء القيس •

٢ ـ ان ياتي المسمط بأقل من أربعة أقسام كما في المثال الذي ذكره ابن بري :

خيـــال هـــاج لـــي ســـكنا
فبـــت مكـــابـــدا حـــزنـــا

٣ ـ ان يأتوا بأوله أبياتا خمسة أو أربعة ثم يأتون بعد ذلك بأربعة أقسام ، كما في المثال الأخير •

ويأتي المسمط على اوزان مختلفة ، فهو غير مرتبط ببحر معيّن ، وأنما يشترط فيه أن يكون ملتزما ببحر في كل واحد • وفي الامثلة الثلاثة تتَّضح الحرية في اختيار البحر ، ولكنه لا يرتبط بقافية واحدة كالشعر المعروف ، وانما تتكرر قافية بعينها في التسميط وتسمى « عمود القصيدة » ، ومن أجل ذلك ربطوا هذا اللون بالسمط • وهو : « أن تجمع عدة سلوك في ياقوتة أو خرزة ما ، ثم ينظم كل سلك منها على حدته باللؤلؤ يسيرا ثم تجمع السلوك كلها في زبرجدة أو شبهها أو نحو ذلك ، ثم ينظم أيضا كل سلك على حدته وتصنع به كما صنعت أولا الى أن يتم السمط •

وقال أبو القاسم الزجاجي : انما سمي بهذا الاسم تشبيها بسمط اللؤلؤ وهو سلكه الذي يضمه ويجمعه مع تفرق حبة ، وكذلك هذا الشعر لما كان متفرق القوافي متعقبا بقافية تضمه وترده الى البيت الأوّل الذي بنيت عليه في القصيدة صار كأنه سمط مؤلف من أشياء مفترقة»[١] •

ولبعض الشعراء المحدثين مسمطات ، ومن ذلك قول احمد شوقي :

وجيش مـن غـزاة عن غـــزاة
هـم الابطـــال مـن مـاضٍ وآت

(١) العمدة ج١ ص ١٨٠ •

ومن كرم أذلوا كل عات
وذلوا في قتال المؤمنينا
أبعد بلائهم في كل حرب
وضرب في الممالك أي ضرب
تحاول صبية في زي شعب
وتطمع أن تدوس له عرينا

وتستمر القصيدة على هذه الصورة ، ثلاثة أشطر موحدة القافية ، والشطر الرابع تتكرر قافيته على هذا الوجه : كالمستبسلينا ، مئينا ....

الرباعيات :

وهي شعر من أربعة أشطر ويسمى « دوبيت » لانه مؤلف من بيتين . وقد عرف هذا اللون في الشعر الفارسي وكان الخيام أشهر من نظم الرباعيات . وعرف العرب الرباعيات ، ويرى الباحثون أنها لم تشع قبل القرن الخامس للهجرة(١) ، ثم ازدادت انتشارا في العصر الحديث بعد ان ترجمت رباعيات الخيام الى العربية ، وكان للزهاوي والحبوبي والشرقي والتونسي وغيرهم رباعيات طبعت في دواوين ، كما كان لغير هؤلاء رباعيات تضمنتها دواوين أشعارهم .

والاساس في الرباعيات انها أبيات قليلة اثنان أو اربعة تنتهي بقافية واحدة وتتضمن فكرةواحدة كأن تكون حكمة أو رأيا أو خاطرة ، كقول اديب اسحاق :

قتل امرىء في غابة ... جريمة لا تغتفر
وقتل شعب آمن ... قضية فيها نظر

(١) المثاني ص ٢١ وما بعدها .

وقول الزهاوي :

رأيت بالأمس شيخا قد انحنى باضطراب
فقلت : يا شيخ ماذا أضعت ؟ قال : شبابي

وللدكتور عبدالوهاب عزام ديوان شعر سماه «المثاني» وهو خواطر عبرّ عن كل واحدة منها ببيتين من الشعر . ولم يسمها رباعيات لان للرباعيات في الفارسية والعربية وزنا يخصها ونظاما في القافية يميزها وليس كل ما نظم بيتين بيتين يعد رباعيا[1]، فالمثاني التي ذكرها عزام أصدق من تسميتها رباعيات، ولو أطلق المحدثون هذا المصطلح على البيتين والرباعي على الأبيات الاربعة لكان خيرا ولتميزت المصطلحات وأصبح لكل فن مصطلح دقيق .

ومثاني الدكتور عزام كالرباعيات في مغزاها ، فهي خواطر تعبر عن بعض الآراء التي خطرت له في حله وترحاله . ومن ذلك قوله :

قالت النفس لا تسل لست أدرى
في خضم الحياة ما مقصودي
غير أني أرى شراعا وريحا
ومنارا يلوح لي من بعيد

وقوله :

أيّها الشعر قد هجرت زمانا
شغلتني عن وحيك الضوضاء
وأرى في هتافك اليوم شغلا
عن أمور يعافها الحكماء

ولا يلتزم الشعراء المحدثون في رباعياتهم بوزن واحد انما يتنقلون في كل

---

(١) المثاني ص ٢٤ .

واحدة من وزن الى آخر ، وقليل هم الذين التزموا ببحر واحد . ولكنهم يلتزمون بالقافية في كل رباعية أو كل مثنى مثنى ، وبذلك يختلف هذا اللون من الشعر عن القصائد أو الرجز أو المسمطات وغيرها . وقد نظم بعضهم قصائده على صورة الرباعيات ، أي انه يغيّر القافية بعد كل أربعة أبيات ، ومنهم شعراء المهجر ونازك الملائكة وعلي محمود طه المهندس وغيرهم .

المخمس :

وهو أن يؤتى بخمسة أقسمة على قافية ثم بخمسة أخر في وزنها على قافية غيرها كذلك الى ان يفرغ من القصيدة . ولا يرى القدماء تفوقا في هذا اللون، ولذلك يقول ابن رشيق : « وقد رأيت جماعة يركبون المخمسات والمسمطات ويكثرون منها ، ولم أر متقدما حاذقا صنع شيئا منها لانها دالة على عجز الشاعر وقلة قوافيه وضيق عَطنه ، ما خلا امرأ القيس في القصيدة التي نسبت اليه وما أصححها له . وبشار بن برد قد كان يصنع المخمسات والمزدوجات عبثا واستهانة بالشعر ، وبشر بن المعتمر فقد أنشد الجاحظ له أول مزدوجة ، وصنع ابن المعتز قصيدة في ذم الصبوح وقصيدة في سيرة المعتضد ركب فيها هذا الطريق لما تقتضيه الالفاظ المختلفة الضرورية ، ولمراده من التوسع في الكلام والتملح بانواع السجع .

وهذا الجنس موقوف على ابن وكيع والامير تميم بن معزّ ومن ناسب طبعهما من أهل الفراغ وأصحاب الرخص ، وقد يقع لبعض الشعراء البيتان والثلاثة لها قافية واحدة يجعلونها معاياة فيتلاقفها العروضيون »[1] .

ولبعض الشعراء المحدثين كثير من المخمسات، وقد نظم بعضهم القصائد على هذا الفن وكانوا ينتقلون من قافية الى اخرى بعد كل خمسة أبيات ، وذلك تفننا وتنويعا في القافية .

---

(١) العمدة ج١ ص ١٨٢ .





أنـواع أخـرى :

وهناك أنواع أخرى من الشعر منها :

المسدس : وهو الذي يبنى على ستة أجزاء .

والمسبع : وهو الذي يبنى على سبعة أجزاء .

والمثمن : وهو الذي يبنى على ثمانية أجزاء .

والمقصورات : وهي قصائد رويها ألف مقصورة ، ومن أشهرها مقصورة ابن دريد والمتنبي قديما ومقصورة محمد مهدي الجواهري حديثا . ولا يلتزم أن تكون المقصورات على وزن واحد ، وما روي منها يدل على ان الشعراء استعملوا كثيرا من البحور . ومن الشعر نوع غريب يسمى **«القواديسي»** تشبيها **بقواديس السانية[1] لارتفاع بعض قوافيه في جهة وانخفاضها في** الجهة الأخرى . يقول ابن رشيق : « **فأول من رأيته جاء به طلحة بن** عبيدالله الصوفي في قوله من قصيدة له مشهورة طويلة :

كم للدمى الأبكار بالخبتين من منازل

بمهجتي للوجد من تذكارها منازل

معاهد رعيلها مثعنجر الهواكل

لما نأى ساكنها **فأدمعي هواطل[2]**

ولا نعد هذا من الشعر الجيد لانه متكلف تعمد الناظم فيه الاقواء والايطاء وهما من عيوب القافية .

الموشحات :

كانت الصور السابقة أمثلة للتطور الذي ناله الشعر العربي ، وقد لاحظنا انتقال الرجز والقطع الى القصائد الطوال ومن ثم الى الاراجيز الطويلة

---

(1) القادوس : اناء يخرج به الماء من السواقي . السانية : الساقية أو الناعور .

(2) العمدة ج١ ص١٧٨ .



التي تفنن فيها بعض الشعراء ، فالالوان الأخرى كالمسمطات والمربعات والمخمسات وغيرها . ولكن هذه الانواع المختلفة لم تكن أساس الشعر وظلت القصيدة المعروفة بوزنها الموحد وقافيتها الموحدة المثل الاعلى الذي سار عليه الشعراء ، حتى ظهرت الموشحات التي كانت ثورة في الشعر العربي القديم ، وكانت الاندلس أولى البيئات التي احتضنت هذا الفن الجديد .

والموشح كما عرفه ابن سناء الملك في كتابه دار الطراز هو : « كلام منظوم على وزن مخصوص وهو يتألف في الاكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام ، وفي الاقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع . فالتام ما ابتدىء فيه بالاقفال والاقرع ما ابتدىء فيه بالأبيات » .

وقال ابن خلدون : « وأما أهل الاندلس فلما كثر الشعر في ديارهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا منه سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا ، يكثرون في أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد الى آخر القطعة . وأكثر ما تنتهي عندهم الى سبعة أبيات ، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الاغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد وتجاروا في ذلك الى الغاية واستظرفه الناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقه »[1] .

وفي هذا النص أشارة الى عدة أمور :

الاول : أن الموشحات فن اندلسي ظهر بسبب تطور الشعر في الاندلس وتنميقه .

الثاني : انه لم يظهر مبكراً في الاندلس وانما استحدثه المتأخرون من شعراء الاندلس .

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٨٣-٥٨٤ .



الثالث : انه لون يختلف عن القصيدة العربية المعروفة ، فهو ينظم أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا .

الرابع : انه يقال في أغراض الشعر المختلفة ، شأنه في ذلك شأن القصائد .

ولايضاح ما قيل في تعريف الموشح نلخص ما ذكره الدكتور جودة الركابي[1] عن عناصر الموشح وتحليلها .

قال الاعمى التطيلي في موشح له :

ضاحك عن جمان	سافر عن بدر	ضاق عنه الزمان	وحواه صدري
جزء ١	جزء ٢	٣	٤

آه مما أجد	شفّني ما أجد	جزء مركب ١
قام بي وقعد	باطش متئد	جزء مركب ٢
كلما قلت قد	قال لي أين قد	جزء مركب ٣

فمطلع الموشح المؤلف من أربعة أجزاء يسمى اصطلاحا القفل الاول ، والقفل الثاني هو :

وانثنى خوط بان ذا مهز نضر عابثته يدان للصبا والقطر

وما بين هذين القفلين يطلق عليه اسم البيت وليس من الضروري ان يكون بيتا من الشعر مؤلفا من شطرين كما هو في القصيدة المعروفة .

والاقفال أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها .

والابيات هي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها لا قوافيها .

ليس لي منك بد خذ فؤادي عن يد

لم تدع لي جلد غير أني أجهد

(١) ينظر كتابه في الادب الاندلسي ص ٢٩٣ وما بعدها .

مكـــرع من شـــهد	واشـــتياقي يشــــهد
بـــي هـــوى مضمـــر	ليــت جهـــدى وَفَقـه
كلمـــا يظهـــــر	ففـــؤادي أفقــــه
ذلـــك المنظــــر	لا يـــداوى عشـــقه
هـــل اليـــك ســـبيل	أو الـــى أن أيأســـا
ذبـــت الا قليـــل	عبـــرة أو نفســـا
مـــا عسى أن اقـــول	ســـاء ظنـــي بعســـى
وانقضـــى كـــل شـــان	وأنـــا اســـتشري
خـــالعـــاً مـــن عنـــان	جـــزعي وصبـــري
مـــا علـى مـــن يلـــوم	لـــو تنـــاهى عنّـــي
هـــل ســـوى حب ريـــم	دينـــه التجنّـــي
أنـــا فيـــه أهيـــم	وهـــو بـــي يغنّـــي

ويلاحظ في هذا الموشح ان القفل قد تكرر ست مرات مع المحافظـــة على قوافي أجزائه في جميع الأقفال ، وان البيت قد تكرر خمس مـــرات ولـــم يلتزم قافيـــة واحدة في جميع الابيات •

ومثل هذا الموشح تام لانه يبتدىء بقفل وينتهي بقفل ، والنوع الذي يبتدىء بالبيت وينتهي بالقفل يسمى أقرع •

قـــد رأيتـــك عيـــان	ليس عليـــك ســـاتدري
سايطـــول الـــزمان	وســـتنسى ذكـــري
بـــأبـــي كيـــف كان	فلـــــكـــي دري
راق حـــتى اســـتبان	عـــذره وعـــذري
مـــا لبنـــت الـــدنـــان	ولـــذاك الثغـــر
أيـــن محيـــا الزمـــان	مـــن حميـــا الخمـــر

ويسمى آخر قفل من الموشح الخرجة ، ويفضل الوشّاحون أن تكون عامية لبعث الهزل والظرف إلاّ في المديح .

وتنقسم الموشحات بشكل عام الى قسمين من ناحية أوزانها :ـ

الأول : ما جاء على بحور الشعر المعروفة ، ويعده الوشاحون مرذولا وهو في نظرهم أشبه بالمخمسات ولا ينظمه الا الضعفاء من أصحاب صنعة التوشيح الا اذا اختلفت قوافي قفله فانه يخرج باختلاف قوافي الاقفال عن المخمسات كقول ابن زهر في موشحته التي منها :

أيها الساقي اليك المشتكى
قد دعوناك وان لم تسمع
ونديم همت في غرّته
وبشرب الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته
جذب الزق اليه واتكا
وسقاني أربعا في أربع
ما لعيني عشيت بالنظر
أنكرت بعدك ضوء القمر
واذا ما شئت فاسمع خبري
عشيت عيناي من طول البكا
وبكا بعضي على بعضي معي

والثاني : ما خالف أوزان العرب ولم يخضع لعروض الشعر التقليدي ، وهو الأكثر عددا في الموشحات ولا يعرف الاّ بالتلحين ولا يعلم صحيحه من مكسوره إلاّ في الغناء على الارغن وهو الاصل ، أو على غير الارغن .

وشاعت الموشحات وانتشرت في العالم العربي وظلت محببة الى نفوس الشعراء حتى العصر الحديث ، وقد اكثر منها المرحوم محمد سعيد الحبوبي

وغيره من شعراء النجف الأشرف كما اتخذها أهل المهجر وسيلة للتجديد في الشعر • ويكاد كثير مما نظموا يدخل في فن الموشحات •

ومن جميل ذلك أبيات الشاعر المهجري الياس فرحات :

خصلة الشعر التي أعطيتنيها

عندما البين دعاني بالنفير

لم أزل أتلو سطور الحب فيها

وسأتلوها الى اليوم الأخير

خنت عهد الحب لا بأس فاني

اكتفي بالاثر الغالي الثمين

فأنا ما عدت أحيا بالتمني

بعد أن منّيتني عشر سنين

ان أعد بعد التنائي تبصريها

مثلما سلمتها يوم المسير

فهي كالطفلة في حضن أبيها

لا ترى إلّا حنانا وشعور

وليست هذه الموشحة ببعيدة عن موشحتي ابن سهل الاشبيلي ولسان الدين بن الخطيب ، وبذلك كان هذا الفن الخطوة الأولى نحو التحرر والانعتاق في الشعر الحديث وكان شعراء المهجر أول من انطلق في هذا الميدان وجاءوا بكل فن عجيب •

هذه أهم أنواع الشعر الذي عرفه الادب العربي ، وقد ظهر بعضه فجأة واختفى فجأة كالمسمطات والمخمسات ولم تشع غير الموشحات التي انتقلت من الاندلس الى الامصار العربية الأخرى • ولكن هذه الفنون نالت اهتماما من



الشعراء المحدثين ، فقد أنصرفوا اليها ونظموا على صورها شعرهم وكانت الخطوة الأولى نحو التحرر من القافية والتنويع في الاوزان ، كما فعل عباس محمود العقاد وعبدالرحمن شكري وابراهيم المازني وابراهيم ناجي وعلي محمود طه وصالح جودة ونازك الملائكة والهمشري وبدر شاكر السياب وعبدالوهاب البياتي وغيرهم من الشعراء المتقدمين في هذا العصر أو الاحياء منهم • ويمكن أن تعد هذه الفنون المنهل الاول لتجديدهم ، أما المنهل الثاني فهو اطلاعهم على الشعر الغربي وتأثرهم بقوالبه وتحرره من القافية وتنويعها •

البنـد :

البند في اللغة العربية هو العلم الكبير ، وقد أطلق في القرن الماضي على لون من الشعر لا يتقيد بالقافية والتفعيلات التي تشكل البيت ذا الشطرين • يقول الاستاذ محمد الهاشمي : « البند ضرب من الكلام المسجع الموزون أشبه بما نسميه في هذه الأيام بالشعر النثري ، وبعض أساجيعه آتية على وزن بحر الهزج وهو :ـ

مفاعيلـن مفـاعيلـن مفاعيلن مفاعيلن[1]

وليس في كتب الادب ما يشير الى سبب تسمية هذا اللون من الكلام أو يذكر تأريخه ، وقد رجح جميل صدقي الزهاوي أن تكون كلمة « بند » فارسية الاصل ، وهي بمعنى العقد والربط • والبند هو الحلقة الوسطى بين النظم والنثر ، وهو مستعمل عند الفرس والترك ، ومن هنا يعلم أن العراقيين اقتبسوه من الفرس[2] •

ويؤيد الاستاذ عبدالكريم الدجيلي ذلك بقوله : « وفي رأيي أن البند مقتبس من الادب الفارسي ، وكلمة « بند » فارسية معربة بمعنى الفقرة أو

---

(١) مجلة اليقين العدد الاول ص ١٨ (١٦ نيسان ١٩٢٢م) •

(٢) المصدر نفسه •



العقدة أو الفاصل . وهو من فصيلة الشعر يجرى في الغالب الأعم على بحر الهزج الا انه بغير قافية »[1] .

وقد عثر الاستاذ الهاشمي على نبذة منه لأبي بكر بن دريد البصري وهي :ـ

رب أخ كنت بـه مغتبطا

أشد كفي بعرى صحبته

تمسكا مني بالـود ولا

أحسبه يغير العهد ولا يحول عنه أبدا

ما حلّ روحي جسدي

فانقلب العهـد بـه

فعدت أن أصلح ما أفسده

فاستصعب أن يأتي طوعا فتأنيت أرجيه

فلما لجّ في الغي أبـاء

ومضى منهمكا غسلت اذ ذاك يدي منه

ولم آسِ على ما فات منه

وليس هذا من البند الذي عرفه الادباء ، وهو كما عرضه الهاشمي يحمل عدّة ملاحظات منها :ـ

١ ـ ان نسبة هذا البند الى ابن دريد يحتاج الى اثبات ، فمثل هذا اللغوي القدير لا يتكلم هذا الكلام المستضعف الذي لا يخلو من الركـة والقلـق[2] .

---

(١) محاضرات عن الشعر العراقي الحديث ص ٢٣ ، وينظر كتاب البند في الادب العربي ص (ف) وما بعدها .

(٢) ينظر رأي الزهاوي في هذا الكلام في مجلة اليقين (العدد الاول ص ١٩) .



٢ ـ ان الباقلاني نفى ان يكون هذا الكلام من الفصيح العذب ، وقد أورد بعض عباراته وعلق عليها بقوله : « وقد علمنا ان القرآن ليس من هذا القبيل بل هذا قبيح غير ممدوح ولا مقصود من جملة الفصيح وربما كان عندهم مستنكرا»[1] . ولم ينسبه الى ابن دريد أو غيره .

٣ ـ ان أشطر هذا الكلام المنسوب الى ابن دريد تجمع الرجز والهزج والرمل ، وليس البند كذلك بل هو من الرمل أو الهزج أو كليهما معا . وبذلك يخرج هذا الكلام من فن البند ويصبح كلاما متعدد الاوزان حينا ومختلا حينا آخر ، وضعيفا ركيكا تارة أخرى .

وقد كان البند مستفيضا بين أدباء العراق في القرن الماضي ونبغ فيه كثيرون فأجادوه كل الاجادة وكتبوه في مراسلاتهم ومحاوراتهم ، وهو من مبتكرات أهل العراق أو هم اول من كتبه باللغة الفصيحة ، ووجد في منطقة الخليج العربي في المحمرة والاحواز والبحرين . ومن اقدم الذين نظموا البند معتوق بن شهاب الموسوي (١٠٠٥ ـ ١٠٨٧هـ) وعبدالرؤوف الجد حفصي (١٠٦٦ ـ ١١١٣ هـ) ومحمد الزيني (١١٤٨ ـ ١٢١٦هـ) وحميد بن نصار الشيباني (ـ ١٢٢٥هـ) ومحمد ابن الخلفة (ـ ١٢٤٧) وعبدالغفار الاخرس (١٢٢٠هـ ـ ١٢٩٠هـ) وغيرهم . ومعنى ذلك ان هذا اللون من وضع المحدثين ، وليس من الفنون القديمة .

وظهور البند في العراق ومنطقة الخليج العربي من مظاهر ثورة تجديدية في الادب العربي ، بيد أنه ولد في حقبة كانت الأمة العربية فيها ترزح تحت نير العبودية وكان الركود والتقليد قد خيما على الجو الأدبي . وزادته الصناعة اللفظية عتمة على عتمة فلم يتسن لهذا الوليد ان يترعرع ويقف على قدميه . ولو اتيحت للبند غير تلك الظروف التي نشأ فيها

(١) اعجاز القرآن ص ٥٦ .

وتعهدته قرائح حاذقة وألسنة بليغة لكتب له البقاء والازدهار ، ولاصبح من الفنون الادبية الخالدة[1] .

ومهما يكن من شيء فان هذا اللون من الشعر كان خطوة في تطور القصيدة العربية وتحررها من القافية والوزن المألوف في القصيدة القديمة ، ويمكن أن نعده طليعة للشعر الحر الذي اتخذ ألوانا متعددة عند الشعراء المجيدين .

ومن أمثلته قول ابن الخلفة[2] :

أيها اللائم في الحب
دع اللوم عن الصب
فلو كنت ترى الحاجبي الزج
فويق الاعين الدعج
أو الخد الشقيقي
أو الريق الرحيقي
أو القـد الرشيقي
الذي قد شابه الغصن اعتدالا وانعطافا
مذ غدا يورق لي آس عذار
أخضر دبّ عليه عقرب الصدغ
وثغر أشنب قد نظمت فيه لآل
لثناياهنّ في سلك دمقس أحمر جلّ عن الصبغ
وعرنين حكى عقد جمان يقق

(١) ينظر ميزان البند ص ٢٩ .

(٢) البند في الادب العربي ص ٦٧ ، وميزان البند ص ٥ .



قدره القادر حقا ببنان الخود

ما زال على العقد

وجيد فضح الجؤذر

مذ روّعه القانص فانصاع دوين الورد

يزجي حذر السهم طلا عن متنه في غاية البعد

ولو تلمس من شوقك ذاك العضد المبرم

والساعد والمعصم

والكف التي قد شاكلت أقلام ياقوت

فكم أصبح ذو اللب بها حيران مبهوت

ولو شاهدت في لبتها يا سعد مرآة الاعاجيب

عليها ركبا حقان عاج حشيا من رائق الطيب

أو الكشح الذي أصبح مهضوما نحيلا مذ غدا يحمل رضوى

كفلاً بات من الرص

كموار من الدعص

ومرتج بـــرد فين

عليها ركبا من ناصع البلور ساقين

وكعبين أديمين

صيغ فيهن من الفضة أقـــدام

لما لمت محبا في ربى البيد من الوجد بها هام

أهل تعلم أم لا أن للحب لذاذات

وقد يعذر لا يعذل من فيه غراما وجوى مات

فذا مذهب أربـــاب الكمالات

فدع عنك من اللوم زخاريف الحكايات

فكم قد هذّب الحب بليدا

فغدا في مسلك الآداب والفضل رشيدا

صه فما بالك أصبحت غليظ الطبع لا تعرف شوقا

لا ولا تظهر توقا

لا ولا شمت بلحظيك سنا البرق اللموعي اذا

أومض من جانب أطلال خليط منك قد بان

وقد عرّس في سفح ربى البان

ولا هاجك يوما القاء من جوى وجد وتبريح

لك العذر على أنك لم تحظ من الخل بلثم وعناق

وبضم والتصاق

وغرام واشتياق

هذا مثال للبند الذي عرفه العراقيون وأهل الخليج العربي ، وقد أتنقل فيه ابن الخلفة بين الهزج والرمل من غير أن يلتزم القافية . وليس صحيحا ماذهب إليه الاستاذ الدجيلي من ان البند من الهزج وحده ومن أجل ذلك أصلح بعض عباراته . يقول وهو يتحدث عن وزنه : «وحسب تتبعي وجدت في أول كل بند على الاكثر يأتي ناظمه ومنشئه بزيادة سبب أو وتد . ولا أعلم السبب في هذه الزيادة فهل هي من مستلزمات النغم والايقاع ؟ وكل ما أعرفه في هذا السبيل أنّ أرباب البنود جروا على هذه الزيادة في أول كل بند والمتأخرون هم اكثر التزاما بهذه الزيادة . فهذا بند ابن الخلفة دليل على ما أقول : « أيها اللائم في الحب دع اللوم عن الصب » ، والواجب أن يقول : « أيا يالائم في الحب ... »حتى يستقيم البحر . كما ان الشيخ حسن الخضري في أول بنده جاء بهذه الزيادة فقال : « أيها العاذل كف العذل عن عشق هوى الغيد » والواجب ان يقول : « أيا العاذل »[1] .

---

(1) البند في الادب العربي ص (ص) .



ولو انتبه الى المزج بين الرمل والهزج لما عجب من زيادة السبب أو الوتد ، وقد أحسنت الشاعرة نازك الملائكة حينما عقدت في كتابها « قضايا الشعر المعاصر » فصلا عن « البند ومكانه من العروض العربي » • وقد قررت في مطلع هذا الفصل أن البند أقرب أشكال الشعر العربي الى الشعر الحر ، لانه يستند الى بحر الهزج ولا يتقيد باسلوب الشطرين وانما يخرج عنه فيجيء هزجا تختلف أطوار أشطره فيأتي شطر بتفعيلتين يليه شطر بخمس وثالث باثنتين ورابع بعشر كما تملي على الشاعر أهواؤه ومعانيه •

والبند ـ خلافا للشعر العربي كله ـ يستعمل بحرين من بحور الشعر يجمع بينهما ويكرر الانتقال من أحدهما الى الآخر في القصيدة كلها والبحران المستعملان فيه هما الهزج والرمل كما في بند ابن خلفة المتقدم •

ووضعت نازك للبند مقياسا عروضيا ، والقاعدة العروضية له هي أنه شعر حر تتنوع أطوال أشطره ويرتكز الى دائرة « المجتلب »[1] مستعملا منها الرمل والهزج معا • ومن ينظر في الخطة التي وضعتها له يجد المهارة والدقة في نسجه ويجد مدى الخطأ الذي يقع فيه اولئك الذين يحسبونه نثرا لا موسيقى له ولا جهد فيه ، بل ان الشعر الحر أسهل من البند في خطته لانه يقوم على بحر واحد من البحور الثمانية التي تصلح له فيختار الشاعر أحد هذه البحور ويكتب منه القصيدة مقتصرا على تشكيلة واحدة منه لا يتخطاها • مثال ذلك ان شاعر الشعر الحر لا يستطيع أن يجمع بين التشكيلتين •

مفاعيلن مفاعيلن

مفاعيلن فعولن

وتجتمع هاتان التشكيلتان في البند ، وليس في اجتماعهما محذور ، وليس اجتماع بحرين في البند مستساغا فحسب بل هو مطلوب وهو السر في حلاوته وموسيقيته وذلك هو الفرق بين الشعر الحر والبند •

---

(١) وهي دائرة الهزج والرمل والرجز •

وقد يبلغ الشبه بين الشعر الحر والبند من القوة الى درجة أن بعض الشعراء يخلطون بينهما من غير أن يدروا ، كنذير العظمة الذي نقرأ له هذه الأشطر على أنها من الشعر الحر :

قد عرفت الآن بوزيد عرفن الصيد والكهف

ولم كان اذا ما كحل العينين بازي الليل بوزيد

واما برّم الشارب بوزيد

أنا عنترة الحي

هلموا أيها الابطال ان الصيد بالنار ضئيل

لم تقاسمنا أبا زيد حجالا

تقول نازك ناقدة وموجهة : « ان هذا دون أن يدري الناظم بند ، غير أنه بند ضعيف تنقصه الموسيقى وله وقع نثري رغم وزنه الظاهر . وعيب الوزن فيه أن الشاعر أورد الضرب (فاعلاتان) في الشطر الاول دون أن يورد بعده بحر الهزج كما ينبغي في البند ، وانما عاد فكرر بعده بحر الرمل وختمه أيضا بـ (فاعلاتان) وهنا انتقل الى الهزج كما ينبغي له . أما فيما عدا هذا فان وزن البند جار ، وقد جاءت (فعولن) في ضرب الهزج في الشطر الخامس وانتقل بعدها الناظم الى الرمل .

ومن المؤسف ان ناظم هذا الشعر لا يدري انه ينظم بندا لا شعرا حراً فلعله لو درى ذلك لكان يعود الى قراءة بعض البنود الجميلة بالنغم وبذلك ينقذ نفسه وينقذ القارىء من هذه النثرية المملة التي غلبت على قصيدته هذه ـ وعلى سائر شعره الحر ـ والواقع ان اغلب الشعر الحر الذي ينظمونه يبدو رتيبا مسل الوقع وكأن الموسيقية قد أصبحت صفة ينفر منها الشاعر الجديد بدلا من أن يلتمسها ويحشد لها قواه الشعرية بكاملها »[1] .

هذا هو اسلوب البند ، وقد اتضح ان فيه عدة آراء :

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ص ٢٠١ـ٢٠٢ .



الأول : رأي يقول إنه من الهزج وحده ، وقد اتضح من المثال المتقدم انه ليس كذلك بل يكون من الهزج أو الهزج والرمل •

الثاني : رأي من يقول انه يجمع وزنين من دائرة واحدة هما (الهزج) و (الرمل) ، وهو رأي نازك الملائكة ويؤيده ما جاء من أمثلة للبند •

الثالث : رأي من يقول ان البند ثلاثة أنواع :

١ - نوع من الرمل الصافي

٢ - نوع من الهزج الصافي

٣ - نوع يتذبذب بين الرمل والهزج •

وهو رأي الاستاذ مصطفى جمال الدين ، وقد أثبت أن البند والشعر الحر يجريان على أساس التفعيلة الواحدة التي قد تتكرر في أشطره مرة أو مرتين أو اكثر حسب حاجة الشاعر وانهما في الواقع مصطلحان لفن واحد هو الالتزام باساس التفعيلة وان حركة الشعر الحر زوبعة لا واقع لها[1] • ولعله اعتمد على بنود لم يذكرها الدجيلي في كتابه « البند في الادب العربي »، ولم تطلع عليها نازك حينما وضعت دراستها الرائدة •

الشعر المنشور :

الشعر المنشور محاولة جديدة قام بها بعض الادباء محاكاة للشعر الغربي ، وهو لا يتقيد بوزن ولا بقافية وانما يعتمد على جمال الصور ورشاقة الالفاظ وجرسها وتصوير العواطف • وسمّته مجلة الحرية العراقية « الشعر المطلق » وهي تسمية أمين الريحاني ، وقالت تعليقا على قصيدة « وصال » للدكتور نقولا فياض : « لقد احتذى الاستاذ أمين الريحاني ولت وايتمان الامريكي (walt whitman)[2] في اطلاق الشعر من قيود الوزن والقافية وابتدع

(٢) مجلة الاقلام الجزء السادس ص ١٣٠ (شباط ١٩٦٥) •

(٢) ديوانه اوراق العشب (Leaves of grass) .



طريقة الشعر المنثور في العربيـة وتبعـه كثيرون لا سيما أدبـاء العـرب في المهجـر »[1] .

وكان أمين الريحاني أول من فتح الباب في العربيـة وكتب قطعـا من الشعر المنثور تحرر فيها من قيود الوزن ، وتحدث عنه في كتابه « الريحانيات » وأثبت عشرة نماذج من أنشائه وقال عنه : « ويدعى هذا النوع من الشعر الجـديد (Vers libres) بالافرنسـية وبالانكليزيـة (Free verse) أي الشعر الحر أو بالحري المطلق ، وهو آخر ما اتصل اليه الارتقاء الشعري عند الافرنج وبالاخص عند الامريكيين والانكليز . فملتن وشكسبير أطلقـا الشـعر الانكليزي من قيـود القافيـة وولت وايتمان (Walt Whitman) الاميركي من قيود العروض كالاوزان الاصطلاحية والأبحر العرفية . على أن لهذا الشعر المطلق وزنا جديدا مخصوصا وقد تجيء القصيدة من أبحر متنوعـة»[2] .

ومن هذا اللون قول أمين الريحاني في « نشيد الثورة » :

ويومها القطوب العصيب

وليلهـا المنير العجيب

ونجمها الآفـل يحدج بعينه الرقيب

وصوت فوضاها الرهيب

من هتاف ولجب ونحيب

وزئير وعندلة ونعيب

وطغاة الزمان تصير رمادا

وأخياره يحملون الصليب

ويـل يومئذ للظالمين

---

(1) مجلة الحرية العدد الاول السنة الاولى ص ٥٠ (تموز ١٩٢٤) .

(2) الريحانيات ج٢ ص ١٨١ .





للمستكبرين والمفسدين

هو يوم من السنين

بل ساعة في يوم الدين

ويل يومئذ للظالمين

هي الثورة ويومها العبوس الرهيب

ألوية كالشقيق تموج

تثير البعيد ، تثير القريب

وطبول تردد صدى نشيد عجيب

وأبواق تنادي كل سميع مجيب

وشرر عيون القوم يرمي باللهيب

ونار تسأل هل من مزيد

وسيف يجيب وهول يشيب

ويل يومئذ للظالمين

ويل لهم من كل مريد مهين

طلاب للحق عنيد مبين

ويل للمستعزين والمستأمنين

هي ساعة للظالمين

هي الثورة وأبناؤها الحفاة

وصبيانها المسترجلون العتاة

ورجالها الاشداء الاباة

ونساؤها المتنمرات

وخطباؤها وخطيباتها الفصيحات

وزعماؤها وزعيماتها المتمردات

ويل يومئذ للظالمين

أنذرهم بأغلال وسعير

بقنابل تفجر ويوم عسير

يوم لاينهون ولا يأمرون

ولا يطلقون فيهربون

ويل يومئذ للظالمين

ومنه قول جبران خليل جبران :

تنبثق الارض من الارض كرها وقسرا

ثم تسير الارض فوق الارض تيها وجبرا

وتقيم الارض من الارض القصور والبروج والهياكل

وتنشيء الارض الاساطير والتعاليم والشرائع

ثم تمل الارض أعمال الارض

فتحوك من هالات الارض والاشباح والاوهام والاحلام

ثم يراود نعاس الارض اجفان الارض

فتنام نوما هادئا عميقا أبديا

ثم تنادي الارض قائلة للارض

أنا الرحم وأنا القبر وسأبقي رحما وقبرا

حتى تضمحل الكواكب وتتحول الشمس الى رماد[١]

وهذا سجع كسجع الكهان ليس فيه وزن الا في بعض الجمل ، وهو أقرب الى ما كان معروفا عند العرب من نثر الصنعة والزخرفة ، ولا سيما

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ص ٥٢٧ .

قطعة الريحاني التي يبدو التكلف فيها والحرص على الموازنة والسجع ، وأولى ان يسمى هذا اللون نثرا فنيا ، ولا تقلل هذه التسمية من قيمته بعد ان يفي كاتبه باصول النثر الفني الجميل .

وقد أثار هذا اللون الجدل بين النقاد والادباء فنفى عنه الشاعرية أو صفة الشعر مصطفى صادق الرافعي وجميل صدقي الزهاوي ، وسماه معروف الرصافي « الشعر الصامت » واستحسنه ولكنه يقول ان تسميته بالشعر توسع في معنى الشعر وخروج عن معناه الصحيح[1] .

ولكن بعضهم حاول ان يضع له بعض القواعد وذهب الى ان هذا اللون قديم، وفي تاريخ الادب العربي نماذج جيدة منه[2] وذكر ان هذا النوع من الشعر لا يشترط فيه ان يأتي من وزن وقافية واحدة . بل يأتي من مختلف الاوزان . اما الذي يشترط فيه فهو صوغ الجمل من الالفاظ التي يأتلف بعضها الى بعض في الاوزان الشعرية حتى تكون الجملة منسجمة فيبرز الحقائق مصورة في قوالب شعرية ولا يكتفي بجمال النغمات الشعرية بل يشترط فيه كمال جماله وروعة حسنه بوجود الفلسفة العالية وحقائق الحياة فتثير العواطف الشريفة من رقادها لتتناول الفضيلة بأسهل متناول، فهو لا يقل عن قسيمه الشعر المنظوم ويجب أن تراعى فيه فواصل الجمل صغرت تلك الجمل أو كبرت ، أي أن تكون الجملة مستقلة في رسم الخط ويستحسن فيه ربط الجمل بأن يوتى بعد كل جملة أو جملتين أو ثلاث حسبما يطلبه المقام بجملة صغيرة متكررة لتجلب الاذهان فتكون بمثابة البيت الاخير في بعض الموشحات .

وهذا مانراه في « نشيد الثورة » للريحاني ، حيث تتكرر عبارة « ويل يومئذ للظالمين » بعد كل مقطوعة ، فيقول الريحاني في الثانية « هي ساعة للظالمين » وفي الثالثة : « ويل يومئذ للظالمين » وهكذا ينتهي النشيد ، فكأن هذه العبارة لازمة يكررها الأديب كما يفعل شعراء الموشحات .

---

(١) تنظر المعارك النقدية التي اثارها هذا الفن في كتابنا النقد الادبي الحديث في العراق ص ٢٠٢ وما بعدها .

(٢) تنظر مجلة لغة العرب الجزء الخامس ص ٣٦٩ (ايار ١٩٢٩م) .



ولكن هذه القاعدة لا تطّرد في الشعر المنثور كله ، ولذلك لانجد هذا الالتزام في قطعة جبران المتقدمة ، فقد حرر نفسه من اللازمة وانطلق يعبر عن آرائه تعبيرا حرا .

قصيدة النثر :

وشاعت في الاونة الأخيرة « قصيدة النثر » ، وكان للبنان الأثر الاكبر في ظهور هذا اللون الذي تبنته مجلة « شعر » . وقصيدة النثر ترجمة لمصطلح فرنسي (Poem en Prose) ، وجد لتحديد بعض كتابات رامبو النثرية الطافحة بالشعر[١] .

والهدف الاساسي من هذا اللون التخلص من الوزن والتحرر من القيود التي يفرضها الشعر ، فهو تجديد للشعر الذي شاع قبل سنوات بعيدة وتبناه الريحاني وغيره من الادباء العرب .

ومضمون الدعوة الى قصيدة النثر ما جاء في مقال كتبته خزامى صبري عن كتاب « حزن في ضوء القمر » لمحمد الماغوط ، وقالت عنه : « مجموعة شعرية لم تعتمد الوزن والقافية التقليديتين ، وغالبية القراء في البلاد العربية لاتسمي ما جاء في هذه المجموعة شعرا باللفظ ولكنها تدور حول الاسم فتقول انه شعر منثور او نثر فني ، وهي مع ذلك تعجب به وتقبل على قراءته ليس على أساس انه نثر يعالج موضوعات أو يروي قصة أو حديثا بل على أساس انه مادة شعرية ، لكنها ترفض أن تمنحه اسم الشعر . وهذا طبيعي من وجهة نظر تأريخية بالنسبة للقراء العاديين ، أما النقد فيجب ان يكون أكثر جرأة أن يسمي الاشياء بأسمائها الحقيقية ، وأنا أعتبر هذا النثر الشعري شعرا »[٢] .

وتصدت الشاعرة نازك الملائكة لهذا اللون ، وقالت ان تسمية هذا الكلام « قصيدة النثر » اسم لا يقل غرابة عن تعبير غيرهم «الشعر المنثور»

---

(١) الرحلة الثامنة ص ١٩ .

(٢) مجلة شعر العدد الحادي عشر (صيف ١٩٥٩) .





ذلك أن القصيدة اما أن تكون قصيدة وهي اذ ذاك موزونة وليست نثرا ، واما ان تكون نثرا وهي اذن ليست قصيدة . ومضت نازك في حديثها عن قصيدة النثر قائلة بان هذا الاتجاه احدث لبسا في اذهان القراء الذين صاروا يخلطون بينه وبين الشعر الحر . ولعل للقارىء الحق في ذلك ، فكيف يتاح لانسان لم يمنحه الله هبة الشعر أن يميز بين الشعر الحر الموزون وبين قصيدة النثر التي تكتب وهي نثر مقطعة وكأنها موزونة .

ومن امثلة هـذا اللون قول محمد الماغـوط في قصيدة « أغنية لباب تومـــا »(١) :

ليتني وردة جورية في حديقة ما
يقطفني شاعر كئيب في أواخر النهار
أو حانة من الخشب الاحمـــر
يرتادها المطر والغرباء
ومن شبابيكي الملطخة بالخمر والذباب
تخرج الضوضاء الكسولة
الى زقاقنا الذي ينتج الكآبة والعيون الخضر
حيث الاقدام الهزيلة ترتع دونما غاية في الظلام
أشتهي أن أكون صفصافة خضراء قرب الكنيسة
أو صليبا من الذهب على صدر عذراء
تقلي السمك لحبيبها العائد من المقهى
وفي عينيها الجميلتين ترفرف حمامتان من بنفسج

فهذا نثر لا يختلف عن النثر المعروف في شيء ، وقد أصبح القارىء يقرأ

---

(١) الاثار الكاملة لمحمد الماغوط ص ٢٥ .



الشعر الحر وهو موزون يخلط بينه وبين نثر تترجم به قصائد أجنبية ونثر يكتبه الادباء مقطّعا ويسمونه شعرا[1] .

وحاولت نازك أن تجد تفسيرا لهذه الدعوة فقالت بعد أن عرضت آراء أصحابها الرامية الى أن يسود مثل هذا الفن ويقضي على الشعر بمفهومه المعروف : « ان المضمون الواضح لهذه الحماسة من أصحاب الدعوة هي أن النثر سائر في رأيهم الى أن يقتل الشعر ، وان دولة الوزن ستدول فيكتب شعراء الامة العربية نثرا وننتهي من الوزن . وهكذا يذهب هؤلاء المتحمسون الخياليون الى أن الشعر شيء عتيق ينبغي أن يزول ويحل محله النثر على ان ـ انتبه ايها القارىء فانهم يشترطون شروطا ـ على أن يحتفظوا بالكلمات « شعر » و « شاعر »و «وزن » لانهم يريدونها لتسمية النثر والناثر وما يكتب . وهذا يبدولنا من أعجب المفارقات والحق يقال .

والاساس النفسي في هذه الدعوة ان هؤلاء الكتّاب الافاضل الذين يحسنون ابداع نثر جميل أحيانا يزدرون ما يمتلكون من موهبة ويتطلعون الى ما لا يملكون . انهم باختصار لا يحترمون النثر ، وذلك هو أساس الاشكال الذي وقعوا فيه ، انهم مهما أبدعوا من صور وأفكار في قالب نثري يحسون انهم ما زالوا أقل ابداعا من شاعر يخلق هذا الجمال نفسه ولكن بكلام موزون ، وبذلك تراهم يعبّرون عن أزدرائهم لموهبتهم باطلاق شعر على ما يكتبون . وكانوا في السنين الخالية يقولون « شعر منثور » مشيرين بكلمة « منثور » ـ على الاقل ـ الى انه نثر ، فأصبحوا اليوم من الاستهانة بالمقاييس الموضوعية بحيث يجرؤون على ان يسموه شعرا على الاطلاق ، لابل انهم أصبحوا يحتقرون الشعر ويسمونه تقليديا لكي يجعلوا الابداع والتجديد قاصرا على نثرهم المبتكر ، فهو الشعر الاوحد برغم المقاييس كلها »[2] .

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ص ١٥٢ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٠٧ .



وناقشت دعوة « قصيد النثر » في اتجاهين : أحدهما على أساس اللغة ، والاخر على اساس النقد الادبي • واتنهت الى ان هناك فرقا بين الشعر والنثر ، والا لما وضعت اللغات كلمتين لمعنى واحد ، وان اطلاق اسم الشعر على النثر سيؤدي الى موت الكلمة «شعر» وتصبح لفظة معجمية ليست بذات حياة • وأكدت ان هذه الدعوة المتمسكة بالمضمون هي رد فعل لتعريف القدماء الشعر بانه « الكلام الموزون المقفى » ، وكل من القدماء وهؤلاء اسرف في الشطط ، لان الشعر ينبغي ان يكون له ركنان : النظم الجيد « الشكل أو الوزن » والمحتوى الجميل الموحي المتموج بالظلال الخافتة والاشعاع الغامض الذي تنتشي له النفس •

وبهذا الاسلوب أثبتت نازك ان الشعر سيبقى ولن يطلق الا على الكلام الذي يتوافر فيه هذان الركنان ، أما الدعوة الجديدة فلن تثبت أمام هذه المفاهيم ، وستبقى « قصيدة النثر » نثرا لا شعرا مهما حاول دعاتها ان يدافعوا عنها ويرفعوها الى قمم الجبال •

وصفوة القول ان « الشعر المنثور » و «قصيدة النثر »كلام غير موزون وان كان مشحونا بالعواطف والاحاسيس ، وهذان اللونان من الادب ليسا شعرا بل هما نثر فني له قيمته في حركة التجديد التي يمر بها الادب العربي الحديث •

الشعر المرسل :

هو التزام البحر الواحد والتحرر من القافية • وقد كان معروفا عند العرب قديما ، ومنه قول بعضهم :

ألا هل ترى ان لم تكن أم مالك	بملك يدي ان الكفاء قليل
رأى من رفيقيه جفاء وغلظة	اذا قام يبتاع القلوص ذميم
فقال أقِلاَّ واتركا الرحل انني	بسهلكة والعاقبات تدور
فبيناه يشري رحله قال قائل	لمن جَمَلٌ رخو الملاط نجيب

وقول الآخر :

فما ليث عـرين ذو أظافير وأقـدام
كحبي اذ تلاقوا ووجوه القوم أقران
وأنت الطاعن النجلاء منها مزبد آن
وبالكهف حسام صارم أبيض خذام
وقد نرحل بالركب وما نحن بصحبان[1]

ويبدو أن العرب لم يرتاحوا لهذا اللون من الشعر وعدّوه عيبا وسموه « الاكفاء » تارة و « الاجازة » تارة اخرى[2] . ولكن المحدثين بدأوا يدعون اليه وعلى رأسهم توفيق البكري الذي نظم قصيدة «ذات القوافي» وجميل صدقي الزهاوي الذي نشر قصيدة من الشعر المرسل في المؤيد ، وعبد الرحمن شكري الذي نظم عدة قصائد نشرت وجمعت بعد ذلك في دواوينه . وعلى ذلك يمكن أن نؤرخ لحركة الشعر المرسل ـ كما يرى العقاد ـ بالبكري فالزهاوي فشكري[3] ، وان كان بعض الباحثين يرى ان الاستاذ «محمد أبو فريد » أول من كتب فيه متأثراً بالشعر الغربي المرسل[4] .

ومن امثلة الشعر المرسل الحديث قول عبد الرحمن شكري في قصيدة « نابليون والساحر المصري »[5] :

ولسوف تبلـغ بالسـيوف مبالغـا
تـدع المـالك في يديـك بيادقا

---

(١) الموشح ص ١٣ .
(٢) الشعر الذي يختلف فيه الروي بحروف متقاربة المخارج اكفاء ، والذي يختلف بحروف متباعدة المخارج اجازة .
(٣) يسألونك ص ٨٦ .
(٤) يسألونك ص ٨٦ ومجلة الاداب العدد الرابع ص ٦٩ (١٩٥٤م) .
(٥) ديوان عبدالرحمن شكري ص ٣٠٦ . ـ



لكن سيعقبك الزمان وصرفه
زمنا يكون به الطليق أسيرا
في صخرة صماء فوق جزيرة
في البحر يضربها العباب الأعظم

وقوله في كلمات العواطف «وهي قصيدة من الشعر المرسل»[1] :

خليلي والاخاء الى جفاء
اذا لم يغذه الشوق الصحيح
يقولون الصحاب ثمار صدق
وقد نبلو المرارة في الثمار
شكوت الى الزمان بني اخائي
فجاء بك الزمان كما أريد

ودعا ميخائيل نعيمة الى طرح القافية ونبذها ودفن الطائيات واللاميات والعينيات والخاليات في غبار التاريخ[2] . ورأى الدكتور طه حسين أنه ليس على شبابنا من الشعراء بأس من أن يتحرروا من قيود الوزن والقافية اذا نافرت أمزجتهم وطبائعهم ، ولا يطلب اليهم في هذه الحرية إلا أن يكونوا صادقين غير متكلفين ، وصادرين عن أنفسهم غير مقلدين لهذا الشاعر الاجنبي أو ذاك ، ومبدعين فيما ينشئون غير مصغين الى سخف القول وما لا غناء فيه[3] .

ويرى أنصار هذا اللون من الشعر ان ارسال القصائد يعطي حرية للشاعر ولولا ذلك لما تسنى للغربيين أن يبدعوا في مطولاتهم[4] . ونسي هؤلاء ان

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكري ص ٨٦ .
(٢) بلاغة العرب في القرن العشرين ص ١٢٩ ومابعدها ..
(٣) من ادبنا المعاصر ص ٣٥ .
(٤) ينظر المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ج١ ص ٣٠ .



العرب عرفت هذا اللون وتركته عائدة الى الشعر الموروث • ومقارنة سريعة بين الشعر المرسل وغيره تؤكد هذه الحقيقة وتوضح الفرق في الموسيقى الشعرية •

والصراع بين مؤيدي هذا اللون ومنتقديه كبير ، وفي كتب الادب والنقد والصحف أمثلة كثيرة ، ولعل جميل صدقي الزهاوي من أكثر الذين تعرضوا للنقد حينما دعا الى الشعر المرسل ونظم عدة قصائد منه[1] ولكن هذه الدعوة لم يكتب لها البقاء ولم يلتزم بها أصحابها ، ولعلها كانت حافزا جديدا دفع الشعراء الى الشعر الحر •

الشـعر الحـر :

إن التجديد في الاسلوب والتنويع في الشكل والتحرر من المعاني الرثة والأفكار القديمة كانت ارهاصات مهدت لميلاد الشعر الحر • وهو الشعر الذي لا يتقيد بقافية واحدة ولا ببحر تام ويقيم القصيدة على التفعيلة بدلا من الشطر محطما استقلال البيت •

وعرفته نازك الملائكة بقولها : « وهو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت ، وانما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر الى شطر • ويكون هذا التغير وفق قانون عروضي »[2] •

ومن أمثلته قول نازك الملائكة في قصيدة : « الأفعوان » :

أين أمشي ؟ مللت الدروب

وسئمت المروج

لم يزل يقتفي خطواتي فأين الهروب ؟

الممرات والطرق الذاهبات

---

(١) تنظر هذه الخصومات في كتابنا النقد الادبي الحديث في العراق ص ٢٢٣ وما بعدها .

(٢) قضايا الشعر المعاصر ص ٧٤ .



بالاغاني الى كل أفق غريب

ودروب الحيـــاة

والدهاليز في ظلمات الدجى الحالكات

وزوايا النهار الجديب

جبتها كلها وعدوّي الخفي العنيد

صامد كجبال الجليد

في الشمال البعيـــد[1]

وقول بدر شاكر السياب في قصيدة « بورسعيد » :

من أيّمارئة من أي قيثـــار

تنهلّ أشـعاري ؟

من غابة النـــار

أم من عويل الصبايا بين أحجار

منها تنز المياه السود واللبن المشوي كالقار

من أي احداق طفل فيك تغتصب

من أي خبز وماء فيك ما صلبوا

من أيما شرفة من أيّما دار

تنهـلّ أشـعاري ؟

كالنـــار

كالنور في رايات ثوّار[2]

---

(1) شظايا ورماد ــ ديوان نازك ج٢ ص ٧٤ .

(2) انشودة المطر ص ١٨٤ .



وقول احمد عبدالمعطي حجازى في قصيدة « الشاعر والبطل » :

وجهي كآلاف الوجوه لا يرى في المهرجان
الا كما يرى شعاع في أصيل
أو عود قمح في الحقول
لكنني انتظر اليوم الذي تقول فيه أين أنت
لكي تراني واضح الشارة معلم البيان
أحتضن الموت على أطراف زحفك النبيل
صوتي مع الاصوات لا يفصح الا عن قليل
من حبي العميق لك
لكنني حين تصير الكلمات تضحيات
سوف أوفّي لك ديني الثقيل[1]

فالشعر الحر ـ كما اتضح في هذه الامثلة ـ شكل من أشكال الشعر العربي الحديث وليس خارجا على أصوله أو مطلقا عن أصوله كل الاطلاق فهو موزون والقافية ركن مهم في موسيقيته ولكنها ليست رتيبة كما هي في الشعر القديم . والى ذلك ذهبت الشاعرة نازك الملائكة في كتابها « قضايا الشعر المعاصر » و حصرت بحور الشعر الحر وتشكيلاته ورأت أنه يجوز نظمه في نوعين من البحور الستة عشر ، هما :

الأول : البحور الصافية وهي التي يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات وهي : الكامل والرمل والهزج والرجز . ومن البحور الصافية بحران يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات هما : المتقارب والمتدارك . ويضاف الى ذلك مجزوء الوافر ، فانه من البحور الصافية وشطره تفعيلتان هما : (مفاعلتن مفاعلتن) .

---

(١) مرثية للعمر الجميل ـ ديوان احمد عبدالمعطي حجازي ص ٤٨٠ .

الثاني : البحور الممزوجة ، وهي التي يتألف الشطر فيها من اكثر من تفعيلة واحدة على أن تتكرر احدى التفعيلات وهما : السريع والوافر •

واضافت نازك الى ذلك بحورا اخرى لانها وجدت بعض الشعراء نظموا فيها كالسياب وغيره ممن نظموا من بحور الطويل والبسيط والخفيف ، وقد لاحظت ان ذلك « يقوم على أساس اعتبار الوحدة في القصيدة الحرة تفعيلتين بدلا من واحدة »[1] كقولهم في الطويل :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فعولن مفاعيلن

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ومثل ذلك يتبع في البسيط فيكون :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ويكون الخفيف :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

فاعلاتن مستفعلن

فالشعر الحر موزون ويجري على موازين العرب الشعرية ، والفرق هو ان الشعر القديم يعتمد على البيت ذي الشطرين في حين يعتمد الحر على التفعيلـــــة •

اما القافية فلا يشترط ان تكون موحدة كما نجدها في القصيدة القديمة و انما يملك الشاعر حريته في التنويع ليكسب القصيدة موسيقى ونغما غير رتيب • وقد قررت نازك ان القافية ركن مهم في موسيقية الشعر الحر لانها

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ص ١٧ •

تحدث رنينا ، وتثير في النفس أنغاما وأصداء • ولكي تؤيد هذا الرأي عرضت مثالين الاول لصلاح عبد الصبور وقد تحرر فيه من القافية والاخر لنزار قباني وقد التزم بالقافية •

يقول صلاح عبدالصبور :

كنا على ظهر الطريق عصابة من أشقياء
متعذبين كآلهة
بالكتب والافكار والدخان والزمن المقيت
طال الكلام مضى المساء لجاجة طال الكلام
وابتلَّ وجـه الليل بالانداء
ومشت الى النفس الملالة والنعاس الى العيون

ويقول نزار :

ولمحت طوق الياسمين
في الارض مكتوم الانين
كالجثة البيضاء تدفعه جموع الراقصين
ويهم فارسك الجميل بأخذه فتمانعين
وتقهقهــين
لاشيء يستدعي انحناءك ذاك طوق الياسمين

تقول نازك معلقة على أبيات صلاح : « كانت هذه القصيدة مرسلة من دون قافية ، وقد أفقدها ذلك جمال الوقع وعلو النبرة ، فأين هي من قصيدة نزار قبـــاني »[١]

هذا موقف نازك من الشعر الحر كما شرحته في كتابها البديع « قضايا

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ص ١٨٥ •



الشعر المعاصر » • ولكن الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا يذهب مذهبا آخر فيقول متحدثا عن نازك : « فهي تسمي الشعر الموزون المقفى دون ترتيب والذي يتفاوت عدد التفاعيل في أبياته بالشعر الحر • وواقع الأمر ان الشعر لا يمكن أن يتقيد بهذه القيود ويسمى اعتباطا حرا ، الشعر الحر ترجمة حرفية لمصطلح غربي هو (Free Verse) بالانكليزيةو (vere libre) بالفرنسية ، وقد أطلقوه في الغرب على شعر خالٍ من الوزن والقافية كليهما • انه الشعر الذي كتبه ولت وايتمان وتلاه فيه شعراء كثيرون في آداب أمم كثيرة ، فكتّاب الشعر الحر بين شعراء اليوم هم أمثال محمد الماغوط وتوفيق صايغ وكاتب هذه الكلمات• ان الشعر الحر بالعربية يعتمد الصور الشعرية والموسيقى الداخلية التي تتخطى انتظام التفاعيل ولا يحفل بالقافية إلاّ اذا وردت عفوا ويحفل في الاغلب بالاكثار من الالفاظ التي تتصف بكثرة أحرف المدة ـ أحرف العلة ـ »[1] •

وهذا ما تحدثنا عنه في قصيدة النثر ، وقلنا بان هذا اللون ليس شعرا وان ما يكتبه الماغوط وجبرا وصايغ نثر جميل ، ولا ينقص هؤلاء ان يسمى ما يكتبونه نثرا ولا يقلل من منزلتهم الأدبية انهم ليسوا شعراء •

ومهما يكن من أمر فان دعوة نازك والسياب والبياتي وصلاح عبدالصبور واحمد عبدالمعطي حجازي وغيرهم هي التي يطلق عليها اليوم « حركة الشعر الحر » ولا يتبادر الذهن الا الى هذا اللون عند هؤلاء الشعراء واضرابهم • أما ما ذكره جبرا وأصحابه فهو نثر خالٍ من الوزن ولكن لا يدخله في الشعر اعتماده الصور الشعرية والموسيقى الداخلية لان النثر يعتمد عليها ايضا ، وأولى بأصحابه أن يسموه نثرا أو شعرا منثورا • ولعل التسمية هي التي أوقعت في هذا الاضطراب ولو سمي الشعر الحر الذي دعت اليه نازك والسياب « النظم الطليق » كما سمته جريدة العراق سنة ١٩٢١م أو « الشعر المنطلق » كما يسميه الدكتور محمد النويهي[2] لكان أقرب وأكثر دلالة ،

---

(١) الرحلة الثامنة ص ١٨ •

(٢) قضية الشعر الجديد ص ٤٥٤ •



لان الشعر الحر لا يتحرر من الوزن ولا من القافية كل التحرر ، في حين يتحرر من ذلك الشعر المنثور الذي دعا اليه ولت وايتمان في الغرب والريحاني في الشرق العربي ، أو « قصيدة النثر » التي يدعو اليها جبرا والماغوط وصايغ •

فالشعر الحر بعد ذلك كله ثمرة تطور الشعر العربي الحديث واطلاع الشعراء المجددين على التراث الاوربي وتطور الحياة العربية التي أصبحت القوافي والاوزان الرتيبة تضيق بالجديد من المعاني والافكار • وقد لقي هذا الشعر معارضة شديدة عند ظهوره ، وثارت خصومات بشأنه ، وقيلت آراء في أول نشأته ، وظهرت دعاوى كثيرة في مبتدعه[1] ، والارجح ان نازك الملائكة كانت أول من دعا الى هذا اللون وكانت قد نشرت قصيدة « الكوليرا »[2] في عام ١٩٤٧ وهي من الشعر الحر الذي سارت في طريقه الشاعرة وتبعها في ذلك خلق كثير كالسياب والبياتي وغيرهما من شعراء العرب •

الاوزان والقوافي :

لقد كان التطور الذي مرّت به القصيدة العربية خلال رحلتها الطويلة مدعاة الى التفكير في الاوزان والقوافي ، وقد اتضح فيما سبق مدى تأثير الدعوات التي ظهرت على شكل القصيدة ، فبينما هي جاهلية البناء اذا بها تأخذ صورة المسمطات والموشحات والشعر المرسل والشعر الحر • ومن يدري فلعل الأيام تظهر ألوانا جديدة للقصيدة العربية ولعل « قصيدة النثر » التي دعا اليها بعض أدباء لبنان هي الصيحة الجديدة التي لن تكون الاخيرة بل ستعقبها صيحات وتظهر اتجاهات مختلفة لا يقدر الباحث أن يتصورها تصورا دقيقا •

---

(١) للاطلاع على هذه الاراء والخصومات ينظر كتابنا النقد الادبي الحديث في العراق ص ٢٣٢ ـ ٢٤٩ •

(٢) تنظر القصيدة في ديوان نازك الملائكة ج٢ ص ١٣٦ •



وقد أجمع الكثيرون في هذا العصر على تحرير القصيدة من اطارها القديم ، وكان في طليعتهم أدباء المهجر ثم تلاهم جميل صدقي الزهاوي ومصطفى السحرتي والدكتور أبو شادي وعلي احمد باكثير وغيرهم • ولكن الشاعرة نازك الملائكة كانت من أدق الذين بحثوا هذه المسألة وتبنوها • وقد شرحت دعوتها الى التجديد في الاوزان والقوافي في مقدمة ديوانها الثاني « شظايا ورماد » وبسطت خاصية هذا الاسلوب الذي أخذت به بعد أن رأت فيه حرية تطلق الشاعر من ألف قيد ، وضربت المثل بقولها :

يداك للمس النجوم

ونسج الغيـــوم

يداك لجمع الظـــلال

وتشييد يوتوبيا في الرمال

تقول : « أتراني لو كنت استعملت أسلوب الخليل كنت أستطيع التعبير عن المعنى بهذا الايجاز وهذه السهولة ؟ ألف لا • فأنا اذ ذاك مضطرة الى أن أتم بيتا له شطران فأتكلف معاني أخرى غير هذه أملأ بها المكان وربما جاء البيت الاول بعد ذلك كما يلي :ـ

يــداك للمس النجــوم الوضـــاء

ونســـج الغمـــائم مـــلء السماء

وهي صورة جنى عليها نظام الشطرين جناية كبيرة • ألم نلصق « الوضاء» بالنجوم دونما حاجة يقتضيها المعنى اتماما للشطر بتفعيلاته الأربع ؟ ألم تنقلب اللفظة الحساسة « الغيوم » الى مرادفتها الثقيلة « الغمائم » وهي على كل حال لا تؤدي معناها بدقة ؟ ثم هنالك هذه العبارة الطائشة « ملء السماء » التي رقعنا بها المعنى وقد أردنا له الوقوف فخلقنا له عكازات ؟ هذا كلـه اذا نحن اخترنا الوزن المتقارب ، اما اذا اخترنا (الطويل) مثلا فالبلية أعمق وأمر" اذ ذاك تطول العكازات وتتسع الرقع وينكمش المعنى مهينا فنقول مثلا :

يداك للمس النجـــم أو نســج غيمــة
يســـــيرّها الاعصــــار في كل مشــرق

ليلاحظ القاريء بلادة التعبير وتقلص المعنى ، وأين هذا من تعبيرنا الاول :

يداك للمس النجـوم
ونســـج الغيـــــوم(١)

ومزية هذه الطريقة انها تحرر الشاعر من عبودية الشطرين ، فالبيت ذو التفاعيل الستّ الثابتة يضطر الشاعر فيه الى ان يختم الكلام عند التفعيلة السادسة وان كان المعنى الذي يريده قد انتهى عند التفعيلة الرابعة في حين يمكنه الاسلوب الجديد من الوقوف حيث يشاء .

أما القافية فترى نازك انها الحجر الذي تلقمه الطريقة القديمة كل بيت وانها تضفي على القصيدة اونا رتيبا يملّ السامع منه فضلا عما يثيره في نفسه من شعور بتكلف الشاعر وقصده للقافية . وكانت من الاسباب التي حالت دون وجود الملحمة في الادب العربي مع انها وجدت في آداب الامم المجاورة كالفرس واليونـــان(٢) .

وكانت محاولة نازك الجديدة هي التحرر من قيود القافية بحيث تستطيع أن تعبر عن أفكارها تعبيرا دقيقا . ولكنها لم تهمل القافية بل اخضعتها في كثير من الاحيان ووضعت لها نظاما لانها تؤمن بانها ركن مهم في موسيقية الشعر الحر ، فهي تحدث رنينا وتثير في النفس أنغاما واصداء ، وهي فوق ذلك كله فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر ، والشعر الحر أحوج ما يكون الى الفواصل بعد أن اغرقوه بالنثرية الباردة .

---

(١) مقدمة شظايا ورماد ــ ديوان نازك الملائكة ج ٢ص ١١ـ١٣ .

(٢) ينظر المصدر نفسه ص ١٥ .



ولكن هل تتحرر القصيدة العربية من الاوزان والقوافي ؟ وهل أصبح الوزن والقافية عضوين مهملين أو ميتين في بناء القصيدة ؟

في الواقع ان الشعر يحتاج الى هذين العنصرين ولا يمكن الاستغناء عنهما كما يدعو أصحاب قصيدة النثر . والقدماء متفقون على ذلك وقالوا ان استقامة الوزن دلالة على تقدم الشعر ، وانه ركن مهم وطلبوا من الشاعر أن يختار لقصيدته الوزن الذي يسلس له القول فيه ، واستقبحوا الشعر الخارج على الوزن ، وقالوا ان اعتدال الوزن يكسب الشعر قيمة(١) الى غير ذلك من الاقوال التي تعطي الوزن أهمية كبيرة في الشعر . وأهتم الغربيون بالوزن أيضا وأشاروا الى وظيفته وأهميته في القصيدة(٢) . وفعل مثلهم كثير من العرب في العصر الحديث ولم يقبلوا الشعر مجردا من الوزن ، لانه يصبح نثرا جميلا ويفقد أهم خصائص الشعر البديع .

أما القافيـة فقد اتفق النقاد العرب القدماء على أنهـا شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية ، وطلبوا من الشاعر أن يختار القافية التي توافق القصيدة(٣) ، ولكن القافيـة لم تحتفظ بسكانتها في الشعر العربي ، فقد طرأ عليها تطور وأخذت تتنوع في الفنون الجديدة التي وجـدت قديما كالمسمطات والموشحات ، وأخـذ المعاصرون يتحررون منها متبعين في ذلك القدماء في مذهبهم او الاوربيين في اتجاههم ، وبذلك نشأ لون من الشعر الحديث فيه صفات الشعر العربـي وخصائص الشعر الغربي الجديد . وكانت نازك الملائكة ممن أعلنوا الشعر

---

(١) ينظر العمدة ج١ ص ١٣٤ ، ١٤٠ ، ١٥٠ ، وعيار الشعر ص ٥ ، والبرهان في وجوه البيان ص ١٧٨ .

(٢) للاطلاع على بعض آراء الغربيين تنظر : النظرية الرومانتيكية في الشعر — سيرة ادبية ص٢٩٦ وما بعدها ، ومبادىء النقد الادبي ص١٩٨ ، ومسائل فلسفة الفن المعاصرة ص ١٦٢ ، ١٦٦ .

(٣) العمدة ج١ ص ١٥١ ، وعيار الشعر ص ٥ .



الحر وتبعها في ذلك كثير من الشعراء ، ولكنها لم تهمل القافية كل الاهمال كما يدعو اليه بعض الادباء .

ان الوزن ضروري في الشعر ، ولن نسمي غير الموزون شعرا مهما حفل بالصور الشعرية والموسيقى الداخلية ، وانه لواجب ان يضع النقاد حـــدا واضحا بين الشعر والنثر كما فعل القدماء حينما عرفوا الشعر بأنه الموزون. أما القافية فلا نرى انها لازمة كالوزن ولكنها مهمة في كثير من الاحيان ، وان اهمالها يؤدي الى الرتابة التي وقعت فيها القصيدة القديمة ، وقد أحسنت نازك حينما قالت انها ركن مهم في موسيقية الشعر الحر .

وصفوة القول : ان القصيدة العربية تطورت خلال القرون الماضية ، واتخذت في هذه الايام شكلا جديدا يعبّر عن الحياة تعبيرا صادقا ، ويلائم العصر أكثر من غيره. ولكن ليس معنى ذلك ان القصيدة بشكلها القديم يجب ان يقضى عليها فنحن أيضا نحتاج اليها في كثير من المواقف . والشاعر الكبير هو الذي يقدّر الموقف ويتخذ القرار في نظم الشعر بحسب ما يراه جديرا بالتعبير عن أفكاره ومشاعره .





المصادر والمراجع

١ - الآثار الكاملة لمحمد الماغوط . بيروت ١٩٧٣م .

٢ - اعجاز القرآن . أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني . تحقيق السيد احمد صقر . دار المعارف - القاهرة ١٩٦٣م .

٣ - الاعمال السياسية لنزار قباني . بيروت ١٩٧٤ م .

٤ - أنشودة المطر . بدر شاكر السياب . بيروت ١٩٦٠م .

٥ - البرهان في وجوه البيان . أبو الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب . تحقيق الدكتور احمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي . بغداد ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .

٦ - بلاغة العرب في القرن العشرين . محيي الدين رضا . القاهرة .

٧ - البند في الادب العربي . عبدالكريم الدجيلي . بغداد ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٩م .

٨ - ديوان أبي العتاهية (أبو العتاهية أشعاره وأخباره) تحقيق الدكتور شكري فيصل . دمشق ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٥ م .

٩ - ديوان احمد عبدالمعطي حجازي . دار العودة - بيروت ١٩٧٣م .

١٠- ديوان عبدالرحمن شكري . الاسكندرية ١٩٦٠م .

١١- ديوان نازك الملائكة . دار العودة - بيروت ١٩٧١م .

١٢- الرحلة الثامنة . جبرا ابراهيم جبرا . بيروت ١٩٦٧م .

١٣ـ رسالة الغفران • أبو العلاء المعري • تحقيق الدكتورة عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطيء) دار المعارف ـ القاهرة ط٣ سنة ١٩٦٣ م •

١٤ـ الريحانيات • أمين الريحاني • بيروت ١٩١٠م •

١٥ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده • أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني • تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد • ط٣ ـ القاهره ١٣٨٣هـ ـ ١٩٦٣م •

١٦ـ عيار الشعر • محمد بن احمد بن طباطبا العلوي • تحقيق الدكتور طـه الحاجري والدكتور محمد زغلول سلام • القاهرة ١٩٥٦م •

١٧ـ في الأدب الاندلسي • الدكتور جودة الركابي • دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٠م •

١٨ـ قضايا الشعر المعاصر • نازك الملائكة ط٤ بيروت ١٩٧٤م •

١٩ـ قضية الشعر الجديد • الدكتور محمد النويهي • ط٢ ـ بيروت ١٩٧١م •

٢٠ـ كتاب القوافي • أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش • تحقيق الدكتور عزة حسن • دمشق ١٣٩٠هـ ـ ١٩٧٠م •

٢١ـ كولردج • الدكتور محمد مصطفى بدوي • دار المعارف ـ القاهرة •

٢٢ـ مبادىء النقد الأدبي • إ • أ • رتشاردز • ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوي • القاهرة ١٩٦٣م •

٢٣ـ المثاني • الدكتور عبدالوهاب عزام • دار المعارف ـ القاهرة ١٩٥٤م •

٢٤ـ مجلة الآداب ـ بيروت •

٢٥ـ مجلة الاقلام ـ بغداد •

٢٦ـ مجلة الحرية ـ بغـداد •



٢٧ـ مجلة شعر ـ بيروت •

٢٨ـ مجلة لغة العرب ـ بغداد •

٢٩ـ مجلة اليقين ـ بغـــداد •

٣٠ـ محاضرات عن الشعر العراقي الحديث • عبدالكريم الدجيلي • القاهرة ١٩٥٩م •

٣١ـ المرشد الى فهم أشعار العـــرب وصناعتها • الدكتور عبدالله الطيب • ط٢ ـ بيروت ١٩٧٠ م

٣٢ـ مسائل فلسفة الفن المعاصرة • جان ماري جويو • ترجمة الدكتور سامي الدروبي • ط ٢ ـ دمشق ١٩٦٥م •

٣٣ـ مقدمة ابن خلدون • ط ٤ بيروت •

٣٤ـ من أدبنا المعاصر • الدكتور طه حسين • القاهرة ١٩٥٨م •

٣٥ـ الموشح • أبو عبيدالله محمد بن عمران المرزباني • تحقيق علي محمد البجاوي • القاهرة ١٩٦٥م •

٣٦ـ ميزان البند • الدكتور جميل الملائكة • بغداد ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م •

٣٧ـ النظرية الروماتنيكية في الشعر (سيرة أدبية) • كولردج • ترجمة الدكتور عبدالحكيم حسان • القاهرة ١٩٧١م •

٣٨ـ النقد الأدبي الحديث في العراق • الدكتور احمد مطلوب • القاهرة ١٩٦٨م •

٣٩ـ يسألونك • عباس محمود العقاد • بيروت ١٩٦٦م •

وحدة القصيدة



الوحدة العضوية :

الوحدة العضوية مصطلح أطلقه النقاد على التحام القصيدة وارتباط اجزائها ارتباطا عضويا ، وهذا المصطلح من معالم التجديد التي أخذنا بها بعد اتصالنا بالغرب والاطلاع على آرائهم النقدية والأدبية ، لان النقاد العرب لم يستعملوه بهذا المعنى بل لم يكن الشعراء العرب يهتمون بالوحدة العضوية اهتماما كبيرا ، وكان بعضهم يعيب اتصال البيت الاول بالثاني في المعنى واللفظ ولا يتسامح بوقوع شيء منه في أشعارهم وان وقع في شعر أفحل شعرائهم كالنابغة الذبياني الذي يقول :

وهم وردوا الجفار على تميم
وهم أصحاب يوم عكاظ اني

شهدت لهم مواطن صادقات
شهدن لهم بصدق الود مني

وهذا هو التضمين الذي كانوا يعدونه عيبا . ولكننا نرى ان العيب في هذين البيتين لم يأتيا من ناحية ارتباط البيت الثاني بالأول وانما جاء من كلمة « اني » التي أضفت على البيت قبحا ، ولو كان الربط والاتصال غير ذلك لما قبح البيتان ولما عدّ التضمين من العيوب . ولو نظرنا الى بيتي الشاعر :

كـأن القلب ليلـة قيـلَ يغـدى

بليـلى العامريـة أو يـراحُ

قطـاة غرَّهـا شـرك فبـاتت

تجـاذبه وقـد علـق الجناح

لرأينا ارتباط البيت الثاني بالأول لانه خبر ل « كأن » ، ولكن العيب هنا غير واضح بل البيتان منسابان ومرتبطان ، ومن الغريب أن يقول أبو هلال عنهما : « فلم يتم المعنى في الاول حتى أتمه في البيت الثاني وهو قبيح »(١)

ولعل القبح الذي في بيتي النابغة ان اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني قريبة من القافية ، في حين ان بيتي الشاعر سلما من ذلك . وقد التفت القدماء هذه الالتفاتة فقال ابن رشيق معلقا على بيتي النابغة : « وكلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية كان أسهل عيبا من التضمين »(٢) ، ولذلك عاب القدماء بيتي النابغة ولم يعيبوا بيتي أمرىء القيس :

وتعـرف فيـه منْ أبيـه شـمائـلا

ومـن خالـه ومـن يزيـد ومن حجـر

سـماحـة ذا وبـر ذا ووفـاء ذا

ونـائـل ذا ، اذا صحـا واذا سـكر

لان التضمين لم يحلل قافية البيت الاول مثل قول النابغة « اني شهدت لهم » . وقد يجوز أن يوقف على البيت الأول من بيتي امرىء القيس ، وهذا عند النقاد يسمى الاقتضاء ، وذلك أن يكون في الاول اقتضاء للثاني وفي الثاني افتقار الى الاول(٣) .

---

(١) كتاب الصناعتين ص ٣٦ .

(٢) العمـدة ج١ ص ١٧١ .

(٣) الموشح ص ٤٩ .



فالنقاد القدماء كانوا لا يلتفتون الى الوحدة العضوية ويعدّون التضمين ـ في الغالب ـ عيبا ، غير ان ابن الاثير خالفهم وقال عن تضمين الاسناد : « وذلك يقع في بيتين من الشعر ، أو فصلين من الكلام المنثور ، على أن يكون الاول منهما مسندا الى الثاني فلا يقوم الاول بنفسه ولا يتم معناه إلاّ بالثاني ، وهذا هو المعدود من عيوب الشعر ، وهو عندي غير معيب ، لانه اذا كان سبب عيبه أن يعلق البيت الاول على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيبا »[1] .

وذكر له أمثلة وقال ان العرب استعملته كثيرا كقول بعضهم :

ومن البلوى التي ليس لها في الناس كنه

أنّ من يعرف شيئا

يدّعي اكثر منه

وورد في شعر فحول شعرائهم كقول امرىء القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه

وأردف أعجازا وناء بكلكل

ألا أيّها الليل الطويل الا انجلي

بصبح وما الاصباح منك بأمثل

وقول الفرزدق :

وما أحد من الاقوام عدوا

عروق الاكرمين الى التراب

بمحتفظين ان فضلتمونا

عليهم في القديم ولا غضاب

---

(١) المثل السائر ج٢ ، ص ٣٤٢ .



وقول بعض شعراء الحماسة :

لعمري لرهط المرء خير بقية
عليه وان عالوا به كل مركب

من الجانب الاقصى وان كان ذا غنى
جزيل ولم يخبرك مثل مجرب

لقد خالف ابن الاثير الآخرين ولم يعب التضمين كغيره ، ولكنه لم يتحدث عن هذا الالتحام بين أجزاء القصيدة ، وهو ما نسميه اليوم « الوحدة العضوية » ؛ لان هذا المصطلح لم يكن معروفا في القديم وانما هو كما قلنا من معالم التجديد في هذا العصر ، ولذلك وقف ابن الاثير عند هذه الحدود في فهم العمل الفني ولم يعرّف الوحدة العضوية تعريفا دقيقا كما فعل المعاصرون وان اختلفوا في التحديد وذهبوا مذاهب شتى ، ولكن معظمهم كانوا متأثرين بالغرب ولا سيما الناقد الانكليزي كولردج الذي ربط بين الخيال والوحدة العضوية حينما قال : « الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو احساس واحد ان يهيمن على عدة صور أو احاسيس (في القصيدة) فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر . هذه القوة تظهر في صورة عنيفة قوية في مسرحية الملك ليرلشكسبير، ففي هذه المسرحية نجد أن الالم العميق الذي يحس به الاب جعله ينشر الاحساس بالعقوق ونكران الجميل حتى شمل العناصر الطبيعية ذاتها . وهذه القوة التي هي أسمى الملكات الانسانية تتخذ اشكالا مختلفة ، منها العاطفي العنيف ومنها الهاديء الساكن . ففي صور نشاطها الهادئة التي تبعث على المتعة فحسب نجدها تخلق وحدة من الاشياء الكثيرة بينما نفتقد هذه الوحدة في وصف الرجل العادي الذي لا تتوفر لديه ملكة الخيال لهذه الاشياء اذ نجده يصفها وصفا بطيئا الشيء تلو الشيء باسلوب يخلو من العاطفة . وهذه الوحدة التي تحققها قوة الخيال انما تشبه الوحدة التي تخلقها الطبيعة ذاتها



التي هي أعظم الشعراء جميعا ، فحينما نفتح أعيننا على منظر طبيعي منبسط أمامنا انما نشعر بوحدة هذا المنظر . ومثل هذه الوحدة نجدها في وصف شكسبير لهروب أدونيس في الغسق من الالهة فينوس التي كانت متيمة بحبه :

انظر كيف مرق في السماء

مختفيا عن عين فينوس

مثلما يهوي الشهاب المتألق من السماء

فكم من الصور والاحساسات جمعها الشاعر هنا بدون عناء وبدون أي نشاز :

جمال أدونيس ، وسرعة هربه ، ولهفة الناظر المحدق المتيم ويأسه . ثم تأمل ذلك الطابع المثالي الطفيف الذي يخلعه الشاعر على الكل »[1] .

وقال عن الخيال وفعله في وحدة العمل الفني : « انه يحلل وينشر ويجزّيء لكي يخلق من جديد ، أو حيث تكون هذه العملية غير ممكنة يصارع مع ذلك في كل الحالات لان يرفع الى مستوى المثال وأن يوحد»[2].

والوحدة التي يعنيها كولردج في هذين النصين هي وحدة الشعور أو العاطفة أو الاحساس . وقد ذهب كروتشه الى أن الفن « تركيب فني نستطيع أن نقول بصدده ان العاطفة بدون صورة عمياء ، والصورة بدون عاطفة فارغة»[3] . وكان لهذين الناقدين أثر في نقادنا ، وقد عقد الدكتور محمد مصطفى بدوي عدة فصول في كتابه « دراسات في الشعر والمسرح » تحدث فيها عن الوحدة الفنية في الشعر وعرض عدة معان لها ، فقد تكون

---

(1) كولردج ص ١٥٨ـ١٥٩ .

(2) النظرية الرومانتيكية في الشعر ــ سيرة ادبية ص ٢٤٠ . وترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوي لهذا النص اوضح . (ينظر كتابه عن كولردج ص ١٥٦) .

(3) المجمل في فلسفة الفن ص ٥٥ .



هي وحدة المتكلم أو الراوي أي أن الذي يربط بين أجزاء الكلام هو شخص المتكلم فقط • وقد يقصد بالوحدة وحدة موضوع الحديث بمعنى أن الحديث يدور حول موضوع بالذات • وهناك الوحدة المنطقية فنقول ان الكلام تتحقق فيه الوحدة قاصدين بذلك أن أجزاءه ملتئمة ولا تناقض بينها ، وهناك الوحدة الشعرية أو الفنية •

وذهب الى ان القصيدة الجيدة كائن حي وليست بناءً جامدا مهما يكن متقنا محكم الصنع ، يقول : « ولهذا فنحن نطلب من القصيدة التي تتحقق فيها الوحدة أن ترتبط عناصرها جميعا كما يرتبط الجذر والساق والاغصان والاوراق فيؤدّي كل عنصر فيها وظيفة حقة غير منفصلة عن الوظيفة التي يقوم بادائها عنصر آخر بحيث تسير هذه الوظائف مجتمعة في اتجاه واحد وتؤدي الى غاية واحدة هي الأثر الكلي الموحد الذى تولده القصيدة في نفس القارىء»[1] • وقال « ان الوحدة العاطفية هي الدليل على تحقق الوحدة العضوية في العمل الفني »[2] ولا علاقة لها بطول العمل الفني أو قصره ، وليست مقصورة على ضرب معين من ضروب الشعر ، وهي بالتالي ليست سوى التناسق أو التناغم الذي يوجده الشاعر بين الصور التي تتألف منها القصيدة ، وانها تتحقق في الشعر الذي يعتمد على الايحاء اكثر من التقرير •

ان الدكتور بدوي في هذه الخواطر والآراء ينطلق من مفهوم كولردج للوحدة وقد كان شديد التعلق بآرائه واتخاذها اساسا في نقده • ومن هنا أنكر ما قام به الدكتور طه حسين حينما حلل معلقة لبيد واظهر ما فيها من وحدة والتئام • ونحن لا ننكر التأثر بالفكر الاجنبي والافادة منه ، ولكن الذي ننكره كل الانكار ونأباه كل الاباء هو ان يتخذ نقادنا من موازين الادب الاجنبي مقياسا في نقد الادب العربي لا يحيدون عنه ولا يحاولون أن ينظروا

---

(١) دراسات في الشعر والمسرح ص ٧ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٧ .



الى الماضي نظرة فيها كثير من التفهم لواقع الحياة العربية والأدب الذي أُنشيء في ظل تلك الحياة .

وردّدَ الدكتور محمد زكي العشماوي ما قاله كولردج والدكتور بدوي عن الوحدة العضوية وقال : « يتضح لنا من كل ما سبق أن ما يسميه النقد الحديث بالوحدة العضوية ليس في الحقيقة إلاّ وحدة الصورة ، ووحدة الصورة هي بالضرورة وحدة الاحساس أو هيمنة احساس واحد على القصيدة كلها . وعلى هذا فالوحدة العاطفية هي دليلنا على تحقيق الوحدة العضوية في العمل الفني . ومعنى هذا ان الصور في داخل العمل الفني ما هي الا تجسيد للتجربة أو للحظة الشعورية التي يعانيها الفنان . والطبيعي أن تسيطر التجربة على كلماته وعباراته وموسيقاه وصوره ، ومن هنا نستطيع أن ندرك ان ما يسميه النقد الحديث بالوحدة الفنية ليس في الحقيقة الا الوحدة العاطفية واننا عندما نذكر هذه العبارات « الوحدة العضوية » أو « الوحدة الفنية »أو « الوحدة الشعورية » انما نعني شيئا واحدا هو هيمنة احساس واحد أو لحظة شعورية واحدة أو رؤية نفسية ذات لون محدد على العمل الفني كله ، وان الصور الشعرية بكل أشكالها المجازية وبمعناها الجزئي والكلي هي وسيلة الفنان لتجسيد هذا الاحساس ، وهي بالتالي وسيلة الناقد في اكتشاف هذا الاحساس أو تلك العاطفة أو هذه الرؤية التي يراها الشاعر للوجود أو للموقف الذي يعبر عنه »[1] .

وانطلق الدكتور محمد غنيمي هلال من فكرة ارسطو في الوحدة العضوية ونظر الى الموضوع كما نظر اليه الناقد اليوناني ، وقال : « ونقصد بالوحدة العضوية في القصيدة وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والافكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي الى خاتمة يستلزمها ترتيب الافكار والصور على أن تكون

---

(١) قضايا النقد الادبي والبلاغة ص ١١٠-١١١ .



أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها ويؤدي بعضها الى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر »[1] .

وتستلزم هذه الوحدة عنده ان يفكر الشاعر تفكيرا طويلا في منهج قصيدته وفي الاثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه وفي الاجزاء التي تندرج في احداث هذا الاثر بحيث تتمشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حية في الافكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء بحيث تتحرك به القصيدة الى الامام لاحداث الاثر المقصود منها عن طريق التتابع المنطقي وتسلسل الاحداث أو الافكار ووحدة الطابع . والوقوف على هذا النحو قبل البدء في النظم يساعد على ابتكار الافكار الجزئية والصور التي تساعد على توكيد الاثر المراد . ولابدّ أن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة صادرة عن ناحية وحدة الموضوع ووحدة الفكرة فيه ووحدة المشاعر التي تنبعث منه ، أي أنها صلة تقضي بها طبيعة الموضوع ووحدة الاثر الناتج عنه .

ان القاعدة التي وضعها لايمكن ان تطبق على الشعر لاسيما الغنائي وهي ألصق بالمسرحيات وأقرب الى الملاحم وهو ما قصده ارسطو حينما تحدث عن وحدة الفعل ، ولذلك لايمكن أن يتخذ تعريف الدكتور محمد غنيمي هلال اساسا في فهم وحدة القصيدة ، لانه ينطلق من اساس بعيد عن الشعر العربي خاصة والشعر الغنائي عامة .

وحاول الدكتور محمد مندور أن يفسر الوحدة العضوية ، وقد أشار الى أن لها قصة طويلة في أدبنا العربي قديمه وحديثه ، وان مفهومها ظل غامضا زمنا طويلا ، ويلاحظ انه قصد بها أحيانا كثيرة في نقدنا الحديث الى« وحدة الغرض » التي اختلطت بما سموه « الوحدة العضوية » أي بناء القصيدة بناء هندسيا بحيث تخرج من بين يدي الشاعر كالكائن العضوي الذي لايمكن نقل جزء منه مكان جزء آخر . ورأى ان ذلك يتحقق في فنون

---

(١) النقد الادبي الحديث ص ٤٠١ .



المسرحية والقصة والاقصوصة أكثر من تحققه في الشعر الغنائي الذي أسرف بعضهم في نقده واتهامه بالتفكك[1] .

ولم يضع تعريفا للوحدة العضوية يمكن اتخاذه أساسا في النقد وانما اكتفى بالتعليق على مافعله عباس محمود العقاد بقصيدة احمد شوقي في رثاء مصطفى كامل ، وقال انه تعسف كثيرا حينما رمى القصيدة بالتفكك وفقدان الوحدة العضوية .

وتوسع الدكتور محمد النويهي في فهم الوحدة وقال : « ان الكثيرين لا يفهمون هذا المقصود فيظنون أن مدلولها هو اقتصار القصيدة على تجربة واحدة أو عاطفة واحدة ، ولكن الوحدة المطلوبة لا تحجز الشاعر عن تعدد التجارب والعواطف في قصيدته ، انما تشترط أن تكون جميعها متجانسة المغزى هادفة بتعددها الى استجلاء وحدة في الوجود أو في موقف النفس البشرية منـــه »[2] .

وقال الدكتور شوقي ضيف عن الوحدة العضوية للقصيدة : « أن تكون بنية حية تامة الخلق والتكوين ، فليست القصيدة ضربا من المهارة في صياغة أبيات من الشعر وانما هي بناء بكل ما تحمله كلمة بناء من معنى ، انها عمل تام كامل ينقسم الى وحدات تسمى أبياتا ولكن كل بيت خاضع لما قبله لا تحجزه عنه خنادق ولا ممرات ، فهو خيط من النسيج يدخل في تكوينه ويساعد على تشكيله » . ثم قال : « ليست القصيدة خواطر مبعثرة تتجمع في اطار موسيقي ، انما هي بنية نابضة بالحياة ، بنية تتجمع فيهـــا احساسات الشاعر وذكرياته لتكون مزيجا لم يسبق اليه من الفكر والشعور ، وهو مزيج مركب من حقائق كثيرة وجدانية وعقلية . ومهما تكن الحقائق التي تكونه فانها لا تتباين بل تتألف وتتحد في تيار مغناطيسي يجذبها بعضها الى بعض . ان القصيدة مجموعة من عناصر مترابطة متداخلة تصوغها بصيرة

---

(١) النقد والنقاد المعاصرون ص ١١٢ وما بعدها .

(٢) قضية الشعر الجديد ص ١٠٨-١٠٩ .

الشاعر لتصور خبرته ومعرفته ازاءحدث نفسيأو كونيأو يومي ، حدث لاتزال نفسه تنفعل به وتهتز ازاءه في خطوط واتجاهات مختلفة حتى تتدفق عليه الاحساسات وقد أخذ بعضها برقاب بعض ، احساسات تصور صلة الشاعر بالحدث في حقيقته الجزئية وصلته به من خلال حقائق الكون الشاملة ، وبذلك تصبح القصيدة عملا شعريا تاما »(١) •

ان هذا الحديث نابع من اتجاهين :

الاول : ما قرأه الدكتور شوقي في كتب النقد الحديثة التي أخذت أسسها من النقد الغربي ، وقد عرف كيف يستفيد منها ويلخص الآراء بأسلوبه البديع •

والثاني : ما تزود به من تراث عربي أصيل أو ما قرأ عنه في الدراسات الحديثة •

ولذلك جاء كلامه عاما يشمل ما ذهب اليه المعاصرون وما كان يراه الأقدمون ، وهو بعد ذلك تعريف فيه التفصيل الواضح والشرح المسهب • وسيجد الباحث في هذا التعريف ما يضيء له السبيل وهو يتلمس الوحدة في القصيدة ، ولن يجد ذلك في التعريفات الكثيرة التي نجدها في كتب النقد وقد حاول أصحابها أن يضفوا عليها غموضا ولبسا لسببين :

الاول : انهم لا يريدون أن يعرضوا الاشياء واضحة مفهومة ، لانه ليس من هدفهم تحديد المصطلحات والاتفاق على القواعد الاساسية •

الثاني : انهم يخبطون كحاطب ليل ، لانهم لم يفهموا ما قرأوا ولم يفيدوا مما ترجم ، ولذلك يتخذون من الغموض ستارا ليدرأوا عن أنفسهم مظنة الجهل •

هذه بعض آراء نقادنا في تعريف الوحدة العضوية وتحديد معناها ، ويتضح انهم لم يتفقوا كل الاتفاق ؛ لان كل واحد منهم انطلق من وجهة

---

(١) في النقد الادبي ص ١٥٣ •





معينة ومن هنا جاء الاختلاف • وكما اختلفوا في تحديد معناها اختلفوا في تسميتها ، فرأى الدكتور محمد مندور أن تسمى « التصميم الهندسي »[١] وفيه توزع أجزاء القصيدة وتحدد وتطور • وفضل الدكتور محمد غنيمي هلال اسم «الوحدة العضوية»[٢] على التصميم ، لان لها ـ على الرغم من مرونتها في القصيدة ـ أثرا عظيما في ادراك وحدة القصيدة بوصفها عملا فنيا متآزر الاجزاء في بنيته الى جانب أثرها العظيم في صياغة الشعر وفي الصور الادبية في القصيدة • ورأى الدكتور محمد النويهي أن تسمى « الوحدة الحيوية »[٣] ، لان هذا المصطلح أكثر انطباقا على الشعر العربي القديم لاسيما الجاهلي من مصطلح « الوحدة الفنية » أو « الوحدة العضوية » أو « الوحدة المعنوية » • وجمع الدكتور محمد زكي العشماوي بين هذه المصطلحات واتخذها شكلا واحدا للدلالة على الاحساس والشعور فقال : وانا عندما نذكر هذه العبارات « الوحدة العضوية »أو « الوحدة الفنية » أو « الوحدة الشعورية » انما نعني شيئا واحداً هو هيمنة احساس واحد أو لحظة شعورية واحدة أو رؤية نفسية ذات لون محدد على العمل الفني كله »[٤] •

ونرى أن مصطلح « وحـدة القصيدة » أكثر دلالة من المصطلحات الكثيرة التي لم يتفق عليها النقاد ، لان الوحدة يمكن ان تضم كل ما تعرضوا له وأشاروا اليه ، وهي بالتالي مصطلح عام يدل على كثير من القضايا التي يمكن أن يبحثها النقاد حينما يتعرضون للكلام على وحدة العمل الفني •

القدمـاء والوحـــدة :

الوحدة العضوية او الحديث عن وحدة القصيدة من معالم التجديد في الشعر العربي ومن القضايا النقدية التي تأثرنا بها عندما اتصلنا بالغرب •

---

(١) الشعر المصري بعد شوقي ص ١٠٥ •
(٢) النقد الادبي الحديث ص٤١٤ •
(٣) الشعر الجاهلي ج٢ ص ٤٢٥ •
(٤) قضايا النقد الادبي والبلاغة ص ١١١ •



ولكن ليس معنى ذلك ان القدماء لم يلتفتوا اليها أو يتحدثوا عنها ، وكان أرسطو اليوناني من أوائل نقاد الادب الذين تحدثوا عن وحدة العمل الادبي ومجد هوميروس لانه كان حريصا على وحدة الفعل في الالياذة والاوديسة. ويريد ارسطو بالوحدة ترتيب الخرافة أو الحكاية ترتيبا احتماليا أو ضروريا على أن يكون للعمل الادبي بداية ووسط ونهاية ، وهو يميز بين وحدة الفعل الحقيقية والوحدة الزائفة الناشئة من انتساب الافعال الى شخص واحد ، اذ أن هذه الوحدة الاخيرة ليست الا مجرد ارتباط واقعي يمكن ان يكون موضوعا للتاريخ لا موضوعا للشعر ، ولذلك قال : « ان وحدة الخرافة لا تنشأ كما يزعم البعض عن كون موضوعها شخصا واحدا لان حياة الشخص الواحد تنطوي على ما لاحد له من الاحداث التي لا تكون وحدة ، كذلك الشخص الواحد يمكن ان ينجز افعالا لا تكون فعلا واحدا ولهذا يبدو أن جميع الشعراء الذين ألفوا هرقليات أو ثيسيوسيات[1] وما شاكل هذه من قصائد قد أخطأوا وضلوا لانهم حسبوا ان كون البطل شخصاً واحدا هرقل - مثلا - يقتضي بالضرورة أن تكون الخرافة واحدة . أما هوميروس وله في كل شيء المقام الاعلى فقد أصاب شاكلة الصواب في هذه المسألة بفضل معرفته بأسرار الفن أو بفضل عبقريته ، اذ انه حينما ألف أوذيسا لم يَرْوِ جميع حياة اودوسوس انهجرح في فارناسوس[2] وتظاهر بالجنون حينما احتشد الاغريق ، لان هذين الحادثين لا يرتبطان بحيث اذا وقع الواحد وقع الاخر بالضرورة او احتمالا ، وانما الف اوذيسا بان جعل مدار الفعل فيها حول شيء واحد بالمعنى الذي نقصده وكذلك فعل في الالياذة . وكما في سائر فنون المحاكاة تنشأ وحدة المحاكاة من وحدة الموضوع كذلك في الخرافة ، لانها محاكاة فعل يجب أن يكون الفعل واحدا وتاما وأن تؤلف الاجزاء بحيث اذا

---

(١) هرقليات أي ملاحم تتحدث عن اعمال البطل هرقل . ثيسيوسيات : تتحدث عن ثيسيوس .

(٢) اسم جبل .





نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع لان ما يمكن أن يضاف أو أن لا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزءً من الكل »[١] .

وأدى البحث في فكرة وحدة الفعل بأرسطو الى الفصل بين الشعر بوصفه تمثيل المثل الأعلى والتأريخ بوصفه تصوير الاحداث الواقعة ، وقال: « ان مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الامور كما وقعت فعلا بل رواية ما يمكن أن يقع ، والاشياء ممكنة اما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة ، ذلـك ان المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الاحداث شعرا والآخر يرويها نثرا فقد كان من الممكن تأليف تأريخ هيرودوتس نظما ولكنه كان سيظل مع ذلك تأريخا سواء كتب نظما أو نثرا وانمايتميزان من حيث كون أحدهما يروي الاحداث التي وقعت فعلا بينما الاخر يروي الاحداث التي يمكن أن تقع . ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة وأسمى مقاما من التاريخ لان الشعر بالاحرى يروي الكلي بينما التأريخ يروي الجزئي»[٢].

وتحدث عن وحدة الفعل في الملحمة وعند هوميروس الذي تحققت في ملاحمه هذه الوحدة وقال : « اما المحاكاة قصصا وشعرا فيجب فيها كما يجب في المآسي أن تؤلف الخرافة بحيث تكون درامية وتدور حول فعل واحد تام كله له بداية ووسط ونهاية ، لانه اذا كان واحدا تماما كالكائن الحي انتج اللذة الخاصة به وهذا بيّن . وينبغي في التأليف أن لا تكون مشابهة للقصص التأريخية التي لا يراعى فيها فعل واحد بل زمان واحد . أعني جميع الاحداث التي وقعت طوال ذلك الزمان لرجل واحد أو لعدة رجال ، وهي حوادث لا يرتبط بعضها ببعض الا عرضا »[٣] .

---

(١) فن الشعر ص ٢٤ـ٢٦ .

(٢) فن الشعر ص ٢٦ .

(٣) فن الشعر ص ٦٤ـ٦٥ .



لقد فتح أرسطو في هذا الكلام السبيل لمن جاء بعده ولاسيما الذين كانوا رواد النهضة الاوربية الحديثة ، وأخذ النقاد آراءه واعتبروها اساسا في الكلام على الوحدة العضوية لا في المسرحيات وحدها وانما في الشعر أيضا .

أما العرب فقد تركوا تراثا شعريا ضخما وآراء نقدية كثيرة ، ومن تلك الآراء ما يتصل بوحدة العمل الفني ويشير الى فهمهم واهتمامهم بها . وقد ذكروا أن القصيدة ينبغي أن يكون لها جامع يجمع أبياتها ويوحد بينها في اطار واضح . وأكَّدَ الجاحظ (ـ ٢٥٥هـ) اتساق المعاني في الأبيات المتجاورة فيما سماه «القِران» فيما رواه عن رؤبة ، وهو التشابه والموافقة. وقال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : « أنا أشعر منك » . قال : « وبم ذاك ؟» قال : « اني اقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمه » ورأى الجاحظ أن القصيدة اذا كانت كلها أمثالا لم تسر ولم تجرْ مجرى النوادر وحتى لم يخرج السامع من شيء الى شيء لم يكن عنده[1]. وهذا توضيح لفكرة الارتباط في القصيدة لان من طبيعة الحكم والامثال أن لا يكون الارتباط بينها واضحا في القصيدة .

وقال : « وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الاجزاء سهل المخارج ، فتعلم بذلك انه قد أفرغ افراغا واحدا وسبك سبكا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان »[2] .

وتأثر ابن قتيبة بما ذكره الجاحظ ونقل بعض كلامه وتحدث عن القصيدة وطلب أن تكون أغراضها متناسبة فلا يجور قسم على آخر ، وقد قال بعد أن تحدث عن انتقال الشاعر من غرض الى غرض : « فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب وعدل بين هذه الاقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعون ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد »[3] .

---

(١) البيان والتبيين ج١ ص ٢٠٦ .

(٢) البيان والتبيين ج١ ص ٦٧ .

(٣) الشعر والشعراء ج١ ص ٧٥ ـ ٧٦ .



ويتضح من كلام الجاحظ وابن قتيبة ان النقاد العرب لم يهملوا الارتباط القائم في القصيدة الواحدة ولكن نظرتهم الجزئية وأخذهم بالمثل السائر في كثير من الاحيان أضاع هذا الجانب •

ولعل كلام الحاتمي أوضح من حديثهما ، فهو يرى ان من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم متصلا به غير منفصل منه ، فان القصيدة مثلها مثل خلق الانسان في اتصال بعض اعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخوّن محاسنه وتعفي معالم جماله • ورأى أن أرباب الصناعة المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الاحسان حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال وتأتي القصيدة في تناسب صدورها واعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل منها جزء عن جزء • وهذا مذهب اختص به المحدثون لتوقد خواطرهم ولطف أفكارهم واعتمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم وكأنه مذهب سهلوا حَزنه ونهجوا رسمه[1] • وهذا قريب مما يقوله المعاصرون حينما يطلبون من القصيدة التي تتحقق فيها الوحدة أن ترتبط عناصرها جميعا كما يرتبط الجذر والساق والأغصان والأوراق فيؤدي كل عنصر فيها وظيفته التي لا تنفصل عن وظائف الأقسام الاخرى •

ويرى ابن طباطبا العلوي أن يتأمل الشاعر تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها ، قال : « وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فان قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب اذا نقض تأليفها • فان الشعر اذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بانفسها وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها والامثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا

---

(١) العمدة ج٢ ص ١١٧ ، وزهر الاداب ج٣ ص ٦١٥ •



وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني خروجا لطيفا حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغا لا تناقض في معانيها ولا وَهْي في مبانيها ولا تكلف في نسجها تقتضي كل كلمة ما بعدها ويكون ما بعدها متعلقا مفتقرا اليهـــا »(١) .

وقال : « وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول اليه ، كما انه يحترز من ذلك في كل بيت فلا يباعد كلمة عن اختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ويتفقد كل مصراع هل يشاكله ما قبله ؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الاخر فلا يتنبه على ذلك الا من دق نظره ولطف فهمه . وربما وقع الخلل في الشعر من جهة الرواة الناقلين له فيسمعون الشعر على جهة ويؤدونه على غيرها سهوا ولا يتذكرون حقيقة ما سمعوه منه »(٢) . كقول امرىء القيس :

كأني لــم أركب جــواداً للــذة
ولــم أتبطـن كاعبــا ذات خلخال

ولم أسـبأ الـزق الرويّ ولم أقل
لخيلي كرّي كـرة بعـد اجفــال

هكذا الرواية وهما بيتان حسنان ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج فكان يروى :

---

(١) عيار الشعر ص ١٢٦–١٢٧ .

(٢) عيار الشعر ص ١٢٤ .

كأني لم أركب جواداً ولم أقل
لخيلي كرّي كرة بعد اجفال

ولم أسبأ الزق الرويّ للذة
ولم اتبطن كاعبا ذات خلخال

وكقول ابن هرمة :

واني وتركي ندى الاكرمين
وقدحي بكفي زنادا شحاحا

كتاركة بيضها في العراء
وملبسة بيض أخرى جناحا

وقول الفرزدق :

وانك اذ تهجو تميما وترتشي
سرابيل قيس أو سحوق العمائم

كمهريق ماء بالفلاة وغرّه
سراب اذاعته رياح السمائم

كان يجب أن يكون بيت لابن هرمة مع بيت للفرزدق وبيت للفرزدق مع بيت لابن هرمة فيقال :

واني وتركي ندى الأكرمين
وقدحي بكفي زنادا شحاحا

كمهريق ماء بالفلاة وغره
سراب اذاعته رياح السمائم

ويقال :

وانـك اذ تهجـو تميمـا وترتشـي
سـرابيل قيس أو سـحوق العمـائم

كتاركـة بيضهـا بالعـراء
وملبسـة بيض اخـرى جناحـا

حتى يصح التشبيه للشاعرين جميعا والا كان تشبيها بعيدا غير واقـع موقعه الذي أريد له .

وأشار ابن طباطبا الى ما في بعض الشعر القديم من اختلال المصاريع كقول طرفة :

ولسـت بحـلال التـلاع مخافـة
ولكـن متى يسترفـد القوم أرفـد

فالمصراع الثاني غير مشاكل للاول .

وكقول الأعشى :

أغـر أبيض يستسـقى الغمـام بـه
لـو قـارع الناس عن أحسـابهم قرعـا

فالمصراع الثاني غير مشاكل للاول وان كان كل واحد منهما قائما بنفسه .

ولعل هذه أول محاولة تطبيقية يقوم بها ابن طباطبا ، غير انه لم يتخذ من القصيدة الكاملة مثالا وانما تلمس شواهد من البيت والبيتين[1] . ومهما يكن من أمر فقد كانت التفاتاته عظيمة وملاحظاته دقيقة ، وهي تدل على ان العرب انتبهوا الى القضايا التي تشغل بال النقاد في العصر الحديث .

---

(١) سمى البديعيون هذا اللون ائتلاف المعنى مع المعنى وذكروا له بعض هذه الامثلة (ينظر انوار الربيع ج٤ ص ١٩٨ وما بعدها) .



واهتم عبدالقاهر الجرجاني بنظم الكلام وسبكه وذهب الى أن ميزة الكلام لا ترجع الى ألفاظه المفردة وانما الى نظمها وارتباط بعضها ببعض ، وعلى هذا الاساس بنى نظريته المعروفة بنظرية النظم ، وهي من اعظم نظريات النقد العربي القديم • يقول : « واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتخذ أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ويشتد ارتباط ثان منها بأول ، وان يحتاج في الجملة الى ان تضعها في النفس وضعا واحدا وان يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك • نعم وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الاولين وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حد يحصره وقانون يحيط به فانه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة »[1] •

ولكن عبدالقاهر لم يطبق هذا الكلام على القطعة الأدبية أو القصيدة وانما طبقه على أبيات قليلة ، شأنه في ذلك شأن النقاد العرب الذين شغلتهم النظرة الجزئية عن النظرة الشاملة التي تأخذ العمل الفني كلا كاملا •

ولا يعدم الباحث ان يجد أمثلة من تطبيق عبدالقاهر لآرائه ، فهو يطلب من الشاعر أن يكد ذهنه على المعاني ويرتبها ترتيبا دقيقا ويبني ثانيا على أول وثالثا على ثان حتى يستقيم الكلام ويخرج كله كأنه صيغ صياغة كما فعل ابن الرومي في قوله :

خجلت خدود الورد من تفضيله
خجلا توردها عليه شاهد
لم يخجل الورد المورد لونه
الا وناحله الفضيلة عامد

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٧٣-٧٤ •



للنرجس الفضل المبين وان ابى
آبٍ وحاد عن الطريقة حائد
فصل القضية ان هذا قائد
زهر الرياض وان هذا طارد
شتان بين اثنين هذا موعد
بتسلب الدنيا وهذا واعد
ينهى النديم عن القبيح بلحظه
وعلى المدامة والسماع مساعد
اطلب بعفوك في الملاح سميّه
أبدا فانك لا محالة واجد
والورد ان فكرت فرد في اسمه
ما في الملاح له سميٌ واحد
هذي النجوم هي التي ربتهما
بحيا السحاب كما يربي الوالد
فانظر الى الاخوين من أدناهما
شبها بوالده فذاك الماجد
أين الخدود من العيون نفاسة
ورياسة لولا القياس الفاسد

وترتيب الصنعة في هذه القطعة انه عمل أولا على قلب طرفي التشبيه فشبه حمرة الورد بحمرة الخجل ثم تناسى ذلك وخدع عنه نفسه وحملها على ان تعتقد انه خجل على الحقيقة ثم لما اطمأن ذلك في قلبه واستحكمت صورته طلب

لذلك الخجل علة فجعل علته انه فضل على النرجس ووضع في منزلة ليس يرى نفسه أهلا لها فصار يتشور من ذلك ويتخوف عيب الغائب وغميزة المستهزىء ويجد ما يجد من مدحة يظهر الكذب فيها ويفرط حتى تصير كالهزء بمن قصد بها ، ثم زادته الفطنة الثاقبة والطبع المثمر في سحر البيان ما رأيت من وضع حجاج في شأن النرجس وجهة استحقاقه الفضل على الورد فجاء بحسن واحسان لا تكاد تجد مثله إلاّ له[1] • ونظر أحيانا نظرة كلية الى النصوص ورأى أن البيت اذا قطع عن الأبيات ذهب رونقه ، قال متحدثا عن التشبيه في قول علي بن محمد بن جعفر :

دمن كأن رياضها	يكسين أعلام المطارف
وكأنما غدرانها	**فيها عشور من مصاحف**
وكأنما **انوارها**	تهتز في نكباء عاصف
طرر الوصائف يلتقين	بها الى طرر الوصائف
وكأنّ لمع بروقها	في الجو أسياف المثاقف

« المقصود البيت الأخير ، ولكن البيت اذا قطع عن القطعة كان كالكعاب تفرد عن الاتراب فيظهر ذل الاغتراب ، والجوهرة الثمينة مع اخواتها في العقد أبهى في العين واملأ بالزين اذا أفردت عن النظائر وبدت فذة للناظر »[2] •

هذه بعض آراء العرب في تلاحم أجزاء القصيدة وارتباط أقسامها ، وهي آراء لم تأخذ سبيلها الى التطبيق ، وانما ظلت مرتبطة بالبيت الواحد أو البيتين وبذلك فقد النقد العربي أعظم نظرية كان من الممكن أن يطورها ويظهرها بجلاء في ضوء الآراء السابقة •

---

(١) اسرار البلاغة ص ٢٦٢–٢٦٣ •

(٢) اسرار البلاغة ص ١٨٩–١٩٠ •

ومهما يكن من شيء فان العرب وقفوا عند العمل الادبي وأشاروا الى الوحدة الجامعة بين أجزائه ، ولكنهم لم يوسعوه ويفصلوا القول فيه أو يطبقوه على قصائدهم الا ما كان من حديثهم عن حسن الافتتاح والتخلص وصحة التقسيم وبراعة الختام ، وقد أولوا هذه الموضوعات عناية كبيرة وقالوا ان للقصيدة ثلاثة أجزاء مهمة هي :ـ

١ ـ الابتداء ، وهو حسن المطلع .

٢ ـ الخروج أو حسن الخروج أو حسن التخلص .

٣ ـ الانتهاء أو الخاتمة .

وكان لكتب البلاغة الحظوة في دراسة هذه الموضوعات التي عُدّت من البديع في الكتب المتأخرة .

فالمباديء والافتتاحات « أن يجعل مطلع الكلام من الشعر والرسائل دالا على المعنى المقصود من ذلك الكلام ان كان فتحا ففتحا وان كان هناء فهناءً أو كان عزاءً فعزاء ، وكذلك يجري الحكم في غير ذلك من المعاني »[1] . وشرح ابن الاثير القاعدة الاساسية في هذا الموضوع وقال ان القاعدة التي يبنى عليها أساسه انه يجب على الشاعر اذا نظم قصيدا أن ينظر فان كانت مديحا صرفا لا يختص بحادثة فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أو لا يفتتحها بغزل بل يرتجل المديح ارتجالا من أولها كقول القائل :

ان حارت الالباب كيف تقول ... في ذا المقام فعذرها مقبول

سامح بفضلك مادحيك فما لهم ... أبدا الى ما تستحق سبيل

إنْ كان لا يرضيك الا محسن ... فالمحسنون اذن لديك قليل

فان هذا الشاعر قد ارتجل المديح من أول القصيدة فأتى به حسنا لائقا .

---

(١) المثل السائر ج٢ ص ٢٣٦ .



وأما اذا كان القصيد في حادثة من الحوادث كفتح مقفل أو هزيمة جيش أو غير ذلك فانه لا ينبغي أن يبدأ فيها بغزل وان فعل ذلك دل على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية أو على جهله بوضع الكلام في مواضعه.

وقد اتفق النقاد والبلاغيون على هذه المسألة ولذلك عابوا الذي يبدأ قصيدته بمطلع لا يتناسب مع الغرض العام للقصيدة أو الذي يأتي بمطلع يتطير منه كما فعل اسحاق بن ابراهيم الموصلي في مطلع قصيدته التي أراد أن يهنيء فيها المعتصم بالقصر الذي بناه فقال :

يا دارُ غيركِ البلى فمحاكِ ياليت شعري ماالذي أبلاكِ

فتطير المعتصم وخرب القصر . وما أروع مطلع أشجع السلمي حينما قال :

قصر عليه تحية وسلام خلعت عليه جمالها الأيام

والتخلص أو حسن الخروج هو : « أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني فبينا هو فيه اذ أخذ في معنى آخر غيره وجعل الاول سببا اليه فيكون بعضه آخذا برقاب بعض من غير ان يقطع كلامه ويستأنف كلاما آخر بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ افراغا ، وذلك مما يدل على حذق الشاعر وقوة تصرفه من أجل ان نطاق الكلام يضيق عليه ويكون متبعا للوزن والقافية فلا تواتيه الالفاظ على حسب ارادته ، وأما الناثر فانه مطلق العنان يمضي حيث شاء فلذلك يشق التخلص على الشاعر أكثر مما يشق على الناثر»[1] .

وقد رسم ابن طباطبا سبيل الشاعر في الانتقال من غرض الى غرض في القصيدة الواحدة فقال : « فيحتاج الشاعر الى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل الى المديح ومن المديح الى الشكوى ومن الشكوى الى الاستماحة ، ومن وصف الديار والآثار الى وصف الفيافي والنوق ، ومن وصف الرعود والبروق الى وصف الرياض والرواد ، ومن وصف الظلمان الى وصف الخيل والاسلحة ، ومن وصف المفاوز والفيافي الى وصف الطرد

---

(١) المثل السائر ج٢ ص ٢٥٨ .



والصيد ، ومن وصف الليل والنجوم الى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل والحرابي والجنادب ، ومن الافتخار الى اقتصاص مآثر الاسلاف ، ومن الاستكانة والخضوع الى الاستعتاب والاعتداد ، ومن الاباء والاعتياص الى الاجابة والتسمح بألطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلا به وممتزجا معه »(1) .

وكان الخروج في الشعر العربي القديم قليلا ، وهو من حسنات الشعراء المحدثين في العصر العباسي وقد اكثروا منه . ومن بديع ذلك خروج أبي نواس في قصيدته التي مطلعها :

أجـــارة بيتينـــا أبـــوك غيـــور
وميســور مــا يرجــى لديـك عسير

وقد قال عند الخروج الى ذكر الممدوح :

تقول التي من بيتها خـف مركبي
عـزيز علينـــا أن نـــراك تســـير

أمـــا دون مصـر للغنــى متطلــب
بـلى ان اسـباب الغنـــى لكثـير

فقلت لهـــا واستعجلتهـــا بـوادر
جـــرت فجرى في جـريهن عبــير

ذرينـــي أكثّر حاســديك برحلـــة
الى بلـــد فيـــه الخصيب أمـــير

ومن التخلصات الحسنة قول المتنبي في قصيدته التي مطلعها :

عـــواذل ذات الخـــال فيّ حواسـد
وان ضجيـع الخـود مني لماجـد

---

(1) عيار الشعر ص ٦ .



ثم قال :

وأورد نفسي والمهند في يدي
موارد لا يصدرن من لا يجالد

ولكن اذا لم يحمل القلب كفه
على حالة لم يحمل الكف ساعد

خليلي اني لا أرى غير شاعر
فكم منهم الدعوى ومني القصائد

فلا تعجبا ان السيوف كثيرة
ولكن سيف الدولة اليوم واحد

قال ابن الاثير معلقا على هذه الابيات : « وهذا هو الكلام الآخذ بعضه برقاب بعض ، ألا ترى الى الخروج الى مدح الممدوح في هذه الابيات كأنه أفرغ في قالب واحد ، ثم ان أبا الطيب جمع بين مدح نفسه ومدح سيف الدولة في بيت واحد وهو من بدائعه المشهورة »[١] .

وأما الاقتضاب فهو ضد التخلص ، وذلك « أن يقطع الشاعر كلامه الذي هو فيه ويستأنف كلاما آخر غيره من مديح أو هجاء أو غير ذلك ولا يكون للثاني علاقة بالاول »[٢] . وهذا مذهب الشعراء القدماء ، أما المحدثون في العصر العباسي فكانوا يحسنون التخلص كما في المثالين السابقين .

وأما الخاتمة والانتهاء فهو آخر ما يعيه السمع ويرتسم في النفس ولذلك اشترطوا أن تكون جميلة مرتبطة بما قبلها وأحسن الانتهاءات ما آذن بانتهاء الكلام ، يقول ابن رشيق : « واما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى في الاسماع ، وسبيله أن يكون محكما لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتي

---

(١) المثل السائر ج٢ ص ٢٦٢ .

(٢) المثل السائر ج٢ ص ٢٥٩ .



بعده أحسن منه ، واذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه »[1] .

فالكلام على الابتداء وحسن التخلص وحسن الختام يتصل بارتباط أجزاء القصيدة ، ولو توسع النقاد في هذه الموضوعات لتوصلوا الى كثير مما يعنى به النقد الحديث .

وصفوة القول ان العرب عرفوا الكثير من ارتباط الآبيات في القصيدة الواحدة وتلاحم أجزائها ولكنهم لم يطبقوا قواعدهم وآراءهم على القصائد كما فعل المعاصرون . وهم في هذا كله ينطلقون من واقع حياتهم وتصورهم للشعر ولا نظن انهم كانوا متأثرين في هذه الامور بما ذكر أرسطو عن المسرحية التي لم يعرفها العرب . ولكن بعض الباحثين يحلو لهم دائما ان يرجعوا كل كلمة الى أرسطو ، فالدكتور محمد غنيمي هلال يقول : « ان العرب تأثروا بفكرة الوحدة العضوية التي كشف عنها أرسطو ولكن على نحو خاص ، اذ فهموا ان معنى هذه الوحدة هو اجادة وصل أجزاء القصيدة بعضها ببعض ولم يكن بين الاجزاء نفسها صلة فبعدوا بذلك بعداً عما أراد أرسطو »[2] .

ولو اطلع العرب على آراء أرسطو في وحدة العمل الادبي لافادوا منه كما أفادوا من الفلسفة اليونانية ، ولكنهم ـ كما قلنا ـ انطلقوا من نقطة أخرى وساروا في طريق آخر .

المعاصرون والوحدة :

وكان فهم المعاصرين للوحدة العضوية أوضح من فهم القدماء ، وذلك لأنهم اطلعوا على دراسات غربية أمدتهم بكثير من المناهج والآراء . وقد أشرنا الى الناقد الانكليزي كولردج وفهمه للوحدة العضوية ، وكان لكلامه تأثير في توضيح الفكرة واظهارها باطار نظري استعان به النقاد في تحليل القصائد والفنون الادبية الاخرى .

---

(1) العمدة ج1 ص ٢٣٩ .

(2) النقد الادبي الحديث ص ٢١٧ .



وكان خليل مطران خليل من اوائل الشعراء العرب الذين لحظوا النمو العضوي في القصيدة الاوربية ، وأخذ به في قصائده القصصية ، ونبّه الى أنه لم يجد في الشعر العربي ارتباطا بين المعاني تتضمنها القصيدة الواحدة ولا تلاحم بين أَجزائها ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها وتوطد به أركانها ، وربما اجتمع في الواحدة منها ما لا يجتمع في أحد المتاحف من النفائس ولكن بلا صلة ولا تسلسل •وقد صور هذه الوجهة الجديدة في نظم الشعر بمقدمة الجزء الاول من ديوانه فقال : « هذا شعر عصري وفخره أنه عصري وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر • وهذا شعر ليس ناظمه بعبده ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام ، بل ينظر الى جمال البيت في ذاته وفي موضعه والى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعور الحر وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر »[1] •

لقد فهم الخليل الوحدة في القصيدة واعتبرها من معالم التجديد ،ومضى يطبقها على قصائده فجاء الكثير منها ملتزما بما دعا اليه ولاسيما قصائده القصصية وقصائده التي يتحدث فيها عن الأمة ويصور خلجات نفسه • ولكن هذا الفهم لوحدة القصيدة لم يكن دقيقا أو كالذي نادى به نقادنا في الأيام الأخيرة، ومهما يكن من أمر فالخليل من أوائل الشعراء الذين فطنوا لهذه المسألة وطبقوها في أشعارهم الى حد كبير •

وأوضح هذا الاتجاه عبدالرحمن شكري في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه وقرر أن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة ، لان البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون شاذا خارجا عن مكانه في القصيدة • يقول : « ان القراء من الجمهور اذا قرأوا قصيدة جعلوا يلتقطون منها ما يناسب

---

(١) ديوان الخليل ج١ ص ٨-٩ •



أذواقهم ثم ينبذون ما بقي من غير أن يبحثوا عن السبب الذي جعل الشاعر ينظم في قصيدته هذه المعاني . فهم كالمريض الذي فقد شهوة الطعام يأخذه متكرها.... ويحكمون على قصيدته بأبيات منها تستهوي أنفسهم اما بحق واما بباطل لانهم يعدون كل بيت وحدة تامة وهذا خطأ ، فان قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة لان البيت جزء مكمل ولا يصح ان يكون الاحساس بطلاوة البيت وحسن معناه رهينا بتفهم الصلة التي بينه وبين موضوع القصيدة ومن أجل ذلك لا يصح ان نحكم على البيت بالنظرة الاولى العجلى الطائشة بل بالنظرة المتأملة الفنية . فينبغي أن ننظر الى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة فاننا اذا فعلنا ذلك وجدنا أن البيت قد لا يكون مما يستفز القارىء لغرابته وهو بالرغم من ذلك جليل لازم لتمام معنى القصيدة . ومثل الشاعر الذي لا يعنى باعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النقاش الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصور التي ينقشها من الضوء نصيبا واحدا . وكما انه ينبغي للنقاش أن يميز بين مقادير امتزاج النور والظلام في نقشه كذلك ينبغي للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير[1].

ينبع كلام عبدالرحمن شكري من اطلاعه على الشعر الانكليزي وعلى الحياة الادبية في انكلترا حينما كان طالبا في جامعة شيفيلد ، وقد استفاد كثيرا من مطالعاته ومشاهداته وحينما عاد الى مصر حمل لواء التجديد في الادب مع صاحبيه المازني والعقاد وكان الثلاثة رواداً للفكر الحديث وطليعة الشعر المعاصر .

ولولا ما أصاب شكري من يأس قاتل صرفه عن الحياة العامة والنقد لظل مع زميليه يرتاد مجاهل الادب ويبني جديدا ، ولكنه التزم الصمت ، وتحول المازني الى النثر الساخر ، وظل العقاد وحده يحارب ويصدر الكتب والدواوين ويبدي الآراء ويصحح الاخطاء .

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكري ص ٣٦٦–٣٦٧ .



العقـــاد :

كان عباس محمود العقاد أوضح منهجا واكثر عمقا في دعوته الى الوحدة العضوية في القصيدة ، ويرجع ذلك الى اسباب منها :

الأول : انه كان واسع الاطلاع على الشعر الانكليزي وقواعد النقد الغربي ، وقد حاول أن يدخل ذلك في الشعر العربي ونقده .

الثاني : انه ظل ينظم الشعر ويعنى به حتى آخر لحظة في حياته ، وبذلك كان دائم التفكير في هذا الميدان . وقد ساعده ذلك على الفهم الدقيق والنظرة العميقة .

الثالث : انه ظل مواكبا للحركة الفكرية ، وبقي حتى آخر عمره يكتب البحوث ويؤلف الكتب التي اودعها زبدة ثقافته وتجاربه الطويلة .

الرابع : انه كان مستقل التفكير منذ شبابه مؤمنا بالتطور والتجديد ، وهذه دفعته الى الحرية في البحث والى ابداء الرأي وبالتالي خلقت منه ناقدا واعيا .

هذه الاسباب وغيرها خلقت نقد العقاد خلقا فانبرى يبحث ويبدي الآراء الجديدة ، ومن ذلك رأيه في وحدة القصيدة ، فقد رأى أن تكون القصيدة « عملا فنيا يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال باعضائه والصور بأجزائها واللحن الموسيقي بانغامه بحيث اذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخلّ ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها . فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عنه في موضعه إلاّ كما تغني الاذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة . أو هي كالبيت المقسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ولا قوام لفن بغير ذلك حتى فنون الهمج المتأبدين فإنّك تراهم يلائمون بين ألوان الخرز واقداره في تنسيق عقودهم وحليهم ولا ينظمونه جزافا الا حيث تنزل بهم عماية الوحشية الى حضيضها الأدنى ، وليس دون ذلك غاية في الجهالة



ودمامة الفطرة . ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشعر فلم تجدها فاعلم انه ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل في الحياة بل هو كأمشاج الجنين المخدج بعضها شبيه ببعض أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة لا يتميز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة »[١] .

هذه هي الفكرة الاساسية التي انطلق منها العقاد في حديثه عن وحدة القصيدة ولكنه لا يريد بها الوحدة المنطقية القائمة على الاقيسة العقلية لان هذه الوحدة لا روح فيها في حين ان الوحدة العضوية حية متطورة . يقول : « اننا لا نريد تعقيبا كتعقيب الاقيسة المنطقية ولا تقسيما كتقسيم المسائل الرياضية وانما نريد ان يشع الخاطر في القصيدة ولا ينفرد كل بيت بخاطر فتكون كما أسلفنا بالاشلاء المعلقة أشبه منها بالاعضاء المنسقة »[٢] .

وقد شرح هذه الفكرة في كتابه «الديوان» الذي كتبه مع زميله ابراهيم عبدالقادر المازني ، وطبقها على قصيدة احمد شوقي في رثاء الزعيم المصري مصطفى كامل ، وقد قال عنها : « وهذه كومة الرمل التي يسميها شوقي قصيدة في رثاء مصطفى كامل ، ونسأل من يشاء أن يضعها على اي وضع فهل يراها تعود الا كومة رمل كما كانت ؟ وهل فيها من البناء الا احقاف خلت من هندسة تختل ، ومن مزايا تنتسخ ، ومن بناء ينقض ، ومن روح سارية ينقطع اطرادها أو يختلف مجراها .

وتقريراً لذلك نأتي هنا على القصيدة كما رتبها قائلها ثم نعيدها على ترتيب آخر يبتعد جد الابتعاد عن الترتيب الاول ليقرأها القاريء المرتاب ويلمس الفرق بين ما يصح أن يسمى قصيدة من الشعر وبين أبيات مشتتة لا روح فيها ولا سياق ولا شعور ينتظمها ويؤلف بينها »[٣] .

---

(١) الديوان ص ١٣٠ .

(٢) الديوان ص ١٤١ .

(٣) الديوان ص ١٣٢ .



وقصيدة شوقي كما نظمها الشاعر نفسه :

١ - المشرقان عليك ينتحبان ... قاصيهما في مأتم والداني
٢ - يا خادم الاسلام أجر مجاهد ... في الله من خلد ومن رضوان
٣ - لما نعيت الى الحجاز مشى الاسى ... في الزائرين وروّع الحرمان
٤ - السكة الكبرى حيال رباهما ... منكوسة الأعلام والقضبان
٥ - لم تألها عند الشدائد خدمة ... في الله والمختار والسلطان
٦ - يا ليت مكة والمدينة فازتا ... في المحفلين بصوتك الرنان
٧ - ليرى الأواخر يومذاك ويسمعوا ... ما غاب عن قس وعن سحبان
٨ - جار التراب وأنت أكرم راحل ... ماذا لقيت من الوجود الفاني ؟
٩ - أبكي صباك ولا أعاتب من جنى ... هذا عليه كرامة للجاني
١٠ - يتساءلون أَبِالسُّلال قضيت أم ... بالقلب أم هل مت بالسرطان؟
١١ - الله يشهد أن موتك بالحجا ... والجد والاقدام والعرفان
١٢ - ان كان للاخلاق ركن قائم ... في هذه الدنيا فأنت الباني
١٣ - بالله فتش عن فؤادك في الثرى ... هل فيه آمال لنا وأماني
١٤ - وجدانك الحي المقيم على المدى ... ولرب حيٍّ ميت الوجدان
١٥ - الناس جارٍ في الحياة لغاية ... ومضلل يجري بغير عنان
١٦ - والخلد في الدنّيا وليس بهيّن ... عليا المناصب لم تتح لجبان
١٧ - فلو ان رسل الله قد جبنوا لما ... ماتوا على دين ولا ايمان
١٨ - المجد والشرف الرفيع صحيفة ... جعلت لها الاخلاق كالعنوان
١٩ - واحب من طول الحياة بذلة ... قصر يريك تقاصر الاقران
٢٠ - دقات قلب المرء قائلة له ... انّ الحياة دقائق وثواني
٢١ - فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها ... فالذكر للانسان عمر ثاني

٢٢- للمرء في الدنيا وجمّ شؤونها ... ما شاء من ربح ومن خسران

٢٣- فهي الفضاء لراغب متطلع ... وهي المضيق لمؤثر السلوان

٢٤- الناس غادٍ في الشقاء ورائح ... يشقى له الرحماء وهو الهاني

٢٥- ومنعم لم يلق إلاّ لذة ... في طيها شجن من الاشجان

٢٦- فاصبر على نعم الحياة وبؤسها ... نعمى الحياة وبؤسها سيان

٢٧- يا طاهر الغدوات والروحات والخطرات والاسرار والاعلان

٢٨- هل قام قبلك في المدائن فاتحا ... غازٍ بغير مهند وسنان

٢٩- يدعو الى العلم الشريف وعنده ... ان العلوم دعائم العمران

٣٠- لفّوك في علم البلاد منكسا ... جزع الهلال على فتى الفتيان

٣١- ما احمر من خجل ولا من ريبة ... لكنما يبكي بدمع قاني

٣٢- يزجون نعشك في السناء وفي السنى فكأنما في نعشك القمران

٣٣- وكأنه نعش الحسين بكربلا ... يختال بين بكا وبين حنان

٣٤- في ذمة الله الكريم وبره ... ما ضم من عرف ومن احسان

٣٥- ومشى جلال الموت وهو حقيقة ... وجلالك المصدوق يلتقيان

٣٦- شقت لمنظرك الجيوب عقائل ... وبكتك بالدمع الهتون غواني

٣٧- والخلق حولك خاشعون كعهدهم ... اذ ينصتون لخطبة وبيان

٣٨- يتساءلون : بأي قلب ترتقي ... بعد المنابر أم بأي لسان ؟

٣٩- فلو ان اوطانا تصور هيكلا ... دفنوك بين جوانح الاوطان

٤٠- أوكان يحمل في الجوانح ميت ... حملوك في الاسماع والاجفان

٤١- أوصيغ من غرر الفضائل والعلا كفن لبست احاسن الاكفان

٤٢- أوكان للذكر الحكيم بقية ... لم تأتِ بَعْدُ ، رُثيت في القرآن

٤٣- ولقد نظرتك والردى بك محدق ... والداء ملء معالم الجثمان

٤٤- يبغي ويطغى والطبيب مضلل   قنط وساعات الرحيل دواني

٤٥- ونواظر العوّاد عنك أمالها   دمع تعالج كتمه وتعاني

٤٦- تملي وتكتب والمشاغل جمة   ويداك في القرطاس ترتجفان

٤٧- فهششت لي حتى كأنك عائدي   وأنا الذي هدم السقام كياني

٤٨- ورأيت كيف تموت آساد الشرى   وعرفت كيف مصارع الشجعان

٤٩- ووجدت في ذاك الخيال عزائما   ما للمنون بدكّهن يدان

٥٠- وجعلت تسألني الرثاء فهاكه   من أدمعي وسرائري وجناني

٥١- لولا مغالبة الشجون لخاطري   لنظمت فيك يتيمة الازمان

٥٢- وأنا الذي أرثي الشموس اذا هوت   فتعود سيرتها من الدوران

٥٣- قد كنت تهتف في الورى بقصائدي   وتجل فوق النيرات مكاني

٥٤- ماذا دهاني يوم بنت فعقني   فيك القريض وخانني امكاني

٥٥- هوّن عليك فلا شمات بميت   ان المنية غاية الانسان

٥٦- من للحسود بميتة بُلِّغْتَها   عزت على كسرى أنوشروان

٥٧- عوفيت من حرب الحياة وحربها   فهل استرحت ام استراح الشاني

٥٨- يا صبّ مصر ويا شهيد غرامها   هذا ثرى مصر فنم بأمان

٥٩- اخلع على مصر شبابك عاليا   والبس شباب الحور والولدان

٦٠- فلعل مصرا من شبابك ترتدي   مجدا تتيه به على البلدان

٦١- فلو ان بالهرمين من عزماته   بعض المضاء تحرّكَ الهرمان

٦٢- علّمت شبان المدائن والقرى   كيف الحياة تكون في الشبان

٦٣- مصر الاسيفة ريفها وصعيدها   قبر أبر على عظامك حاني

٦٤- أقسمت انك في التراب طهارة   ملك يهاب سؤاله الملكان

وقال العقاد بعد ذكر القصيدة : « كذلك انتظمت لشوقي مرثاة ،

مصطفى كامل وسماها قصيدة لانها لم تأب أو تستقر في قرطاس واحد • ولقد كان احرى بها أن تسمى اربعة وستين بيتا منظومة في كل شيء أو في لاشيء •

فاعتبرها ايها القارىء على هذا الترتيب ثم خذها على ترتيب آخر أربعة وستين بيتا لم تنقص ولم تخسر حسنة كانت لها بل لعلها ربحت وعادت أحسن نسقا واقرب نظما »[1] •

وقصيدة شوقي كما رتبها العقاد هي :

١ ـ المشـرقان عليك ينتحبـان	قاصيهمـا في مـأتم والـداني
١٤ـ وجدانك الحي المقيم على المدى	ولـرب حـي ميت الوجـدان
٢١ـ فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها	فالـذكر للانسان عمـر ثاني
٦٤ـ أقسمت أنك في التراب طهارة	ملك يهـاب سؤالـه الملكـان
٢٧ـ يا طاهر الغدوات والروحات والخطرات والاسرار والاعلان	
٩ ـ أبكي صباك ولا اعاتب من جنى	هـذا عليك كرامـة للجـاني
١٩ـ وأحب من طول الحياة بذلـة	قصر يريك تقاصر الاقـران
٥٦ـ من للحسـود بميتـة بلغتهـا	عـزت على كسرى أنوشروان
٣٦ـ شقت لمنظرك الجيوب عقائل	وبكتك بالدمع الهتون غواني
٥٥ـ هون عليك فـلا شمات بميت	إن المنيـة غـايـة الإنسـان
٢٠ـ دقات قلب المرء قائلـة لـه	ان الحيـاة دقائـق وثوانـي
١٣ـ بالله فتش عن فؤادك في الثرى	هل فيـه آمـال لنـا وأمانـي
٦٠ـ فلعل مصرا من شبابك ترتدي	مجـدا تتيـه بـه على البلـدان
٤٣ـ ولقد نظرتك والردى بك محدق	والداء ملء معالم الجثمـان
٤٤ـ يبغي ويطغى والطبيب مضلل	قنط وساعات الرحيل دوانـي
٤٩ـ ووجدت في ذاك الخيال عزائما	مـا للمنون بدكهـن يـدان

(١) الديوان ص ١٣٦ .



٦١- فلو ان بالهرمين من عزماته بعض المضاء تحرك الهرمان
٤٦- تملي وتكتب والمشاغل جمة ويداك في القرطاس ترتجفان
٤٥- ونواظر العواد عنك أمالها دمع تعالج كتمه وتعاني
٤٧- فهششت لي حتى كأنك عائدى وأنا الذي هدّ السقام كياني
٥٠- وجعلت تسألني الرثاء فهاكه من أدمعي وسرائري وجناني
٤٨- ورأيت كيف يموت آساد الشرى وعرفت كيف مصارع الشجعان
٥٤- ماذا دهاني يوم بنت فعقني فيك القريض وخانني امكاني
٥٢- وأنا الذي أرثي الشموس اذا هوت فتعود سيرتها من الدوران
٥٣- قد كنت تهتف في الورى بقصائدي وتجل فوق النيرات مكاني
٥١- لولا مغالبة الشجون لخاطري لنظمت فيك يتيمة الازمان
٥٨- ياصبَّ مصر وياشهيد غرامها هذا ثرى مصر فنم بامان
٣٤- في ذمة الله الكريم وبره ما ضّم ثرى مصر فنم الازمان
٦٣- مصر الأسيفة ريفها وصعيدها قبر أبرّ على عظامك حان
٤١- لو صيغ من غرر الفضائل والعلى كفن لبست أحاسن الاكفان
٤٠- أو كان يحمل في الجوانح ميت حملوك في الاسماع والاجفان
٣٩- ولو انّ اوطانا تصورهيكلا دفنوك بين جوانح الاوطان
٤٢- أو كان للذكر الحكيم بقية لم تأتِ بعدُ رثيت في القرآن
٢ - ياخادم الاسلام أجر مجاهد في الله من خلد ومن رضوان
٦ - ياليت مكة والمدينة فازتا في المحفلين بصوتك الرنان
٧ - ليرى الاواخر يوم ذاك ويسمعوا ماغاب عن قس وعن سحبان
٣ - لما نعيت الى الحجاز مشى الاسى في الزائرين وروّع الحرمان
٤ - السكة الكبرى حيال رباهما منكوسة الاعلام والقضبان
٨ - جار التراب وأنت أكرم راحل ماذا لقيت من الوجود الفاني
٥٧- عوفيت من حرب الحياة وحربها فهل استرحت ام استراح الشاني

١٠- يتساءلون أَبِالسُّلال قضيت ام بالقلب أم هل مت بالسرطان ؟

١١- الله يشهد أن موتك بالحجا والجد والاقدام والعرفان

١٨- المجد والشرف الرفيع صحيفة جعلت لها الاخلاق كالعنوان

١٢- ان كان للاخلاق ركن قائم في هذه الدنيا فانت الباني

٢٨- هل قام قبلك في المدائن فاتحا غازٍ بغير مهند وسنان

٢٠- يدعو الى العلم الشريف وعنده ان العلوم دعائم العمران

٢٢- علمت شبان المدائن والقرى كيف الحياة تكون في الشبان

١٦- والخلد في الدنيا وليس بهين عليا المناصب لم تتح لجبان

٢٣- فهي الفضاء لراغب متطلع وهي المضيق لمؤثر السلوان

١٧- ولو ان رسل الله قد جبنوا لما ماتوا على دين ولا ايمان

٣٠- لفّوك في علم البلاد منكسا جزع الهلال على فتى الفتيان

٣١- ماحمر من خجل ولا من ريبة لكنما يبكي بدمع قاني

٣٥- ومشى جلال الموت وهو حقيقة وجلالك المصدوق يلتقيان

٣٢- يزجون نعشك في السناء وفي السنى فكأنما في نعشك القمران

٣٣- وكأنه نعش الحسين بكربلا يختال بين بكا وبين حنان

٣٧- والخلق حولك خاشعون كعهدهم اذ ينصتون لخطبة وبيان

٣٨- يتساءلون بأي قلب ترتقي بعد المنابر أم بأي لسان

٥٩- اخلع على مصر شبابك عاليا والبس شباب الحور والولدان

٥ - لم تألها عند الشدائد خدمة في الله والمختار والسلطان

١٥- الناس جارٍ في الحياة لغاية ومضلل يجري بغير عنان

٢٥- ومنعَّم لم يلق إلاّ لذة في طيها شجن من الاشجان

٢٢- للمرء في الدنيا وجم شؤونها ماشاء من ربح ومن خسران

٢٤- والناس غاد في الشقاء ورائح يشقى له الرحماء وهو الهاني

٢٦- فاصبر على نعمى الحياة وبؤسها نعمى الحياة وبؤسها سيان

وقال ـ رحمه الله ـ بعد هذا الترتيب الجديد : « فانظر أيها القارىء الى هذه المرثاة هل ترى بينها وبين سابقتها من تفاوت ؟ على اننا قد تناولنا الابيات عفوا كما بدرت لنا ولم َتتحرّ الاقصاء في الترتيب • ولو أننا غيرنا بعض الضمائر التي تعلق الاسم على الاسم ولارابطة بينهما ، وصحفناحروف العطف التي تصل الجملة بالجملة ولاتناسب بين معناهما ـ لم يكد يجتمع بيت من القصيدة على بيت وانما يظهرانحلال هذه القصيدةمن سؤالالقارىء نفسه : هل قرأ في الشعر أشد تفككا منها ؟ »[1] •

هذه محاولة العقاد الجريئة في نقد شعر احمد شوقي ، وهي محاولة أشد عمقا وأوضح اصولا من دعوة الخليل وعبد الرحمن شكري اللذين لم يطبقا آراءهما في النقد وانما استفادا منهافي قصائدهما • واذا كانتنظرة العقاد الى وحدة العمل الفني صحيحة فانها لا تطبق كل التطبيق على الشعر الزاخر بعواطف مختلفة والمعبر عن حالات لا يضبطها المنطق ولاسيما مواقف الرثاء التي تكون العواطف فيها جياشة ثائرة • وقـد اندفع ـ رحمه الله ـ وراء عاطفته وحاول ان يهدم شعر شوقي فجاء كلامه متسما بالقسوة والنظرة العقلية ، وما هكذا يقاس الشعر أو ينظر اليه • لو كانت قصيدة شوقـي في موضوع تتسلسل فيه الافكار ، او حديثا عن قصة لطلبنا منه ان يكون للقصيدة بداية ووسط ونهاية مثـل المسرحيات والملاحـم ، ولـكنها في رثاء الزعيم مصطفى كامل الذي كان أمل مصر ومعقد رجائها ، وقبل ان يتم رسالته هوى كالنجم في الليلة الظلماء • وكان موته فاجعة مُنِيَ بها الشعب وأصابته بذهول ومنهم الشاعر شوقي الذي قال :

لولا مغالبـة الشجون لخاطري لنظمـت فيك يتيمـة الازمـان

لقد غالبته الشجون ووقف مبهورا ، وتدفقت عواطفه ، وانهالت على قلمه الخواطر فمضى يصوغها شعرا حزينا • والعقاد حينما نظر الى القصيدة هـذه

---

(١)الديوان ص ١٤١ •



النظرة أسرف في النقد وتعسف تعسفا غير مقبول ، يقول الدكتور مندور : « ولكن وحدة الغرض قد أخذت تختلط بعد ذلك عند العقاد وغيره من نقادنا المحدثين بما سموه « الوحدة العضوية » أي بناء القصيدة بناءً هندسيا بحيث تخرج من بين يدي الشاعر كالكائن العضوي الذي لا يمكن نقل جزء منه مكان جزء آخر . وهي دعوة سليمة من ناحية الفلسفة الجمالية ولكنها لا تكاد تتصور في الشعر الغنائي الخالص الذي يقوم على تداعي المشاعر والخواطر في غير نسق وضعي محدد ، وانما تتصور هذه الوحدة العضوية في القصائد ذات الموضوع الذي له بدء ووسط ونهاية على نحو ما نشاهد اليوم في عدد من قصائد الشعراء الشبان المعروفين بالشعراء الواقعيين حيث يتخذ كل منهم موضوعا لقصيدته قصة قصيرة أو دراما سريعة يعالج بها احدى مشاكل عصره أو مجتمعه . وعلى هذا الاساس نستطيع أن نتبين ما في بعض المقاييس التي فرعها الاستاذ العقاد على هذا الاساس من تعسف غير مقبول »[1] .

ومقياس العقاد بعد ذلك قد يؤدي الى الفوضى في النقد ، لان الشعر الغنائي الذي ينتظم مشاعر وخواطر متناثرة يكون هدفا لمثل هذا النقد ، ويستطيع الناقد أن يفعل به ما يشاء فيقدم ويؤخر ويحذف ويضيف . ولن يسلم شعر العقاد نفسه مما فعل هو بقصيدة شوقي ، وقد ذكر الدكتور مندور ان أحد طلبته أتاه بقصيدة من قصائد العقاد وقد فعل بها ما فعله برثاء شوقي لمصطفى كامل فأعاد ترتيب أبياتها ووضع جوار كل بيت رقم ترتيبه في القصيدة الاصلية التي يرثي بها حسين الحكيم وذلك في ديوانه « هدية الكروان » الصادر سنة ١٩٣٣ . واستطاع الطالب أن يرتب أبياتا أعاد تأليفها من شطرات مختلفة تخيرها من قصيدة العقاد نفسها واستقام لهم الفهم. وعلق الدكتور مندور على صنع طالبه بقوله : « ونحن لا نريد أن نتعسف فترمي قصيدة العقاد هذه بالتفكك وانعدام الوحدة العضوية على نحو ما فعل هو في نقده لشعر شوقي ، ولكننا نقول ان المطالبة بالوحدة العضوية لا تكون الا في فنون الادب الموضوعي كفن المسرحية وفن القصة والاقصوصة .

---

(١) النقد والنقاد المعاصرون ص ١١٣ .



وأما في شعر القصائد فلا ينبغي أن يطالب بها الا في الشعر الموضوعي ذي الطابع الواقعي الذي تنبني القصيدة فيه ـ كما قلنا ـ على قصة قصيرة أو دراما سريعة ، وأما الشعر الغنائي الخالص أي شعر الوجدان فمن أكبر التعسف مطالبة الشاعر بمثل تلك الوحدة التي لا تقبل تقديما أو تأخيرا في نسق أبياتها »[1] .

وظل العقاد مؤمنا بوحدة القصيدة وطبقها على كثير من الشعراء القدامى والمحدثين واتخذها اساسا في الحكم على جودة الشاعر وتمكنه . ومن الشعراء الذين أعجب بهم وبانتظام قصائدهم ابن الرومي الذي كان يأتي بالقصائد الطوال ذات الحبكة الفنية والصلة القوية بين أبياتها .

ويقول العقاد وهو يتحدث عن صناعة ابن الرومي : « فالعلامات البارزة في قصائد ابن الرومي هي طول نفسه وشدة استقصائه المعنى واسترساله فيه ، وبهذا الاسترسال خرج عن سنّة النظامين الذين جعلوا البيت وحدة النظم وجعلوا القصيدة أبياتا متفرقة يضمها سمط واحد قلّ ان يطرد فيه المعنى الى عدة أبيات وقلّ أن يتوالى فيه النسق تواليا يستعصي على التقديم والتأخير والتبديل والتحوير ، فخالف ابن الرومي هذه السّنّة وجعل القصيدة كلا واحدا لا يتم إلاّ بتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاه . فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين وتنحصر فيها الاغراض ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها وتفرغ جميع جوانبها واطرافها ولو خسر في سبيل ذلك اللفظة والفصاحة »[2] .

ولم يسلم العقاد من الاتهام بالتقليد وانه من المدرسة القديمة مع انه كان من رواد حركة التجديد ومن الذين رفعوا لواء الثورة على القديم ، وقد هاجمه محمود العالم وعبدالعظيم أنيس وقالا : « كما كان نقاد العرب القدامى يعدون بيتا من الشعر أبلغ ما قالته العرب وبيتا آخر أهجى ما قالته العرب ،

---

(١) النقد والنقاد المعاصرون ص ١١٨ .

(٢) ابن الرومي ـ حياته من شعره ص ٣٢٦ .



وبيتا ثالثا أمدح ما قالته العرب والى غير ذلك من أفعال التفضيل ، لا يزال نقادنا وأدباؤنا من المدرسة القديمة يحفلون كذلك بهذا المعنى الواحد أو البيت المفرد لما فيه من اسلوب رائق ومعنى شائق . فالعقاد مثلا يترنم بهذا البيت :

وتلفتت عيني فمذ خفيت عني الطلول تلفت القلبُ

فلا نلبث ان نقرر انه يساوي عنده ألف قصيدة لماذا ؟ لان العقاد مثله في ذلك مثل بقية القدامى لا يبصر بالظاهرة الادبية في الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الادبي وانما في البيت ، في المعنى ، في النادرة اللطيفة . في العبارة المتفردة »[1]. ورد عليهما العقاد وقال بأن ما نادى بههذان الكاتبان من الوحدة للعمل الأدبي ليس جديدا بل هو ما ذكره منذ أربعين سنة ، لكنهما ردا عليه وذكرا أن المناداة بالوحدة الفنية ليست امرا من ابتكاره بل هي قديمة قدم ارسطو وان الحقيقة التي لا تحتاج الى مجهود كبير في برهانها هي انه لم يفهم هذا الكلام الذي قرأه لارسطو ومن جاءوا بعده ولم يحققه لا في موقفه النقدي ولا في شعره الذي نشره ولعل الوحدة التي كانت في ذهنه هي وحدة الموضوع ، وحدة الخاطر ،وحدة المعنى ، وحدة العنوان ، لا اكثر ولا أقل . وهذا هو نقده لقصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل[2] .

ولم يَدَّعِ العقاد ان الوحدة العضوية من ابتكاراته ولكنه حاول ان يوجه الشعر العربي الحديث بعد أن رأى موجة التقليد في مطلع هذا القرن ، وقد نجح الى حد كبير في اشاعة آراء نقدية جديدة كان لها صدى في هذا القرن . ويكفيه فخرا أنه نبّه الاذهان وحرّك الاقلام ودعا الناس الى لون جديد من الشعر والنقد . وليس بالامر اليسير في فترة كانت الامية هي الصفة الغالبة على الشعب ، وكان الجهل يخيم على البلاد ، وقد لاقى من أجل آرائه ومبادئه ما لاقى ، سجن وجاع واتهم ، ولكنه ظل ـ رحمه الله ـ عملاقا ومضى في طريقه الى أن أدى رسالته خير اداء .

---

(١) في الثقافة المصرية ص ٤٣ .

(٢) ينظر التيارات المعاصرة في النقد الادبي ص ٤٠٠ .



طـــه حســين :

كان الدكتور طه حسين من عمالقة الادب العربي في هذا العصر ، وقد حرك العقول ، ونبه الاذهان الى التجديد الذي بدأ يدخل الحياة العربية في مطلع القرن العشرين • وكان من دعاة النهضة الحديثة التي أظلت العرب بعد أن أتصلوا بأوربة وأخذوا يطلعون على التيارات الفكرية المعاصرة •

وللدكتور طه حسين كتب في موضوعات كثيرة ، فقد ألف في التاريخ والاجتماع والادب والنقد ، وكان في كل ما كتب صادقا مع نفسه مخلصا للاراء التي عرضها على الناس صابرا على الاذى الذي لحق به عندما نشـــر كتابه عن الشعر الجاهلي • وظل ـ رحمه الله ـ يؤلف ويوجه خلال نصف قرن ، وقد أثمرت جهوده وتحققت كثير من آماله في التجديد •

وكانت وحدة القصيدة من الموضوعات التي تحدث عنها ، وقد أوضح هذه الوحدة في تحليله لمعلقة لبيد وأدار حديثا بينه وبين صاحبه الذي استمع اليه وهو يتحدث عن المعلقة ، ولكن صاحبه قال له : « على أن هناك شيئا آخر أراك تتعمد اهماله والاعراض عنه ، لانك تشفق فيما أظن من التعرض له والوقوف عنده ، وهو استقامة بناء القصيدة ، فأنت تعلم ما يقوله الناس من أن أقبح عيب يمكن ان تؤخذ به القصيدة العربية في الشعر القديم خاصة هو انها ليست ملتئمة الاجزاء وانما تأتيها الوحدة من القافية ومن الوزن • فلولا ان لبيدك هذا قد اختار البحر الذي اختاره والقافية التي اختارها لما تشابهت أجزاء قصيدته ولما اتصل بعضها ببعض ولكانت أبياتا منثورة لا قران لها ، فحدثنا عن هذه الوحدة ما صنع الله بها في شعر القدماء ؟ وحدثنا كيف يستقيم للعقل الحديث أن يسمي قصيدة هذا الكلام المفترق الذي لا يجمعه الا نظام ظاهر من الوزن والقافية ؟ وكيف يستقيم للعقل الحديث ان يعرض هذا الكلام المفترق على الشباب ليتخذوه نموذجا ومثلا وليستوحوه ويستلهموه؟ ألست تشفق على ملكات الشباب أن تفسدها هذه النماذج والمثل وان تعوقها

عن أن تبلغ ما تريد لها من فهم القصيدة وانشائها على أن لها وحدة داخلية جوهرية تتصل بالمعنى قبل ان تتصل باللفظ وبالوزن والقافية ؟ » .

وبعد ان عرض هذا الرأي قال مخاطبا صاحبه : « هوّن عليك واصطنع شيئا من القصد ولا تَنْسَ اني لا أكتب ما تقول لأردّ عليه شيئا فشيئا وانما اسمع منك فأردّ عليك فارفق بذاكراتي بعض الرفق فانك تحملها مالا تطيق » .

وقال صاحبه : « اجبني ما صنع الله بوحدة القصيدة عند شعرائك القدماء » .

وقال : « صنع الله بها خير ما يصنع بآثاره فأوجدها واتقنها وأتمّها اتماما لا شك فيه ولا غبار عليه ، وما سمعت من خصوم الشعر القديم حديثهم عن وحدة القصيدة عند المحدثين وتفككها عند القدماء إلاّ ضحكت وأغرقت في الضحك . والعجيب ان تنشأ الاساطير في العصر الحديث وان تنمو ويعظم أمرها وتسيطر على العقول مع ان عهد الاساطير قد انقضى واصبح العقل الحديث أذكى وأرقى الى الحذر والفطنة من أن يذعن لها أو ينخدع بها ، وتفكك القصيدة العربية واقتصار وحدتها على الوزن والقافية دون المعنى اسطورة يا سيدي من هذه الاساطير التي أنشأها الافتتان بالادب الاوربي الحديث » .

ثم تحدث عن القصور عن تذوق الادب العربي القديم ، وأرجع انكاره الوحدة المعنوية للقصيدة العربية القديمة الى سببين :

الاول : العزوف عن دراسة الشعر القديم وتفهم معانيه والكشف عن أسراره وجماله .



والثاني : قبول ما قاله الرواة وما نقلوه من غير تحفظ ولا احتياط ولا تحقيق وقدأصاب الشعر القديم الاضطراب والخلط لاعتمادهم على الذاكرة التي اضاعت منه وخلطت فيه ، وخيّل الى المحدثين أنّ هذا الاضطراب طبيعي في الشعر القديم ولم يفطنوا أنه علة طارئة ومرض عارض لم يصب الشعر العربي وحده وانما أصاب كل قديم نقل أجالا طوالاً من طريق الرواية لا من طريق التدوين .

وقال : « ولو انك يا سيدي فطنت لهذين الامرين وقاومت فتنة الشعر الاوربي الحديث لما ذهب هؤلاء الذين يتعللون ويتكلفون ويقولون في الشعر القديم ما لا يعلمون . ولست أريد أن أبعد في التدليل على ان الشعر العربي القديم كغيره من الشعر قد استوفى حظّه من هذه الوحدة المعنوية وجاءت القصيدة ملتئمة الاجزاء قد نسقت أحسن تنسيق وأجمله وأشده ملاءمة للموسيقى التي تجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية. وانما أقف معك عند قصيدة لبيد هذه التي كانت موضوع حديثنا في الاسبوع الماضي واتحداك وأسألك ان تبيّن لي من أين يأتيها الاضطراب والاختلاف وكيف لا تتم لها الوحدة إلاّ من الوزن والقافية ؟ انكم تقولون يا سيدي ان القصيدة العربية مضطربة التكوين بحيث نستطيع أن نقدم منها ونؤخر ونضع أبياتها فيما نحب لها من المواضع دون أن يصيبها من ذلك فساد أو اعتلال . فأمامك قصيدة لبيد هذه فأرني كيف تقدم فيها وتؤخر ؟ وكيف تضع فيها بيتا مكان بيت دون أن تفسد معناها افسادا وتشوّه جمالها تشويها ؟ انظر اليها فسترى انها بناء متقن محكم لا تغير منه شيئا إلاّ أفسدت البناء كله ونقضته نقضا »[1] .

وعرض الدكتور طه حسين أبياتا من معلقة لبيد وحللها تحليلا دقيقا ربط

---

(1) ينظر حديث الاربعاء ج١ ص ٢٨ وما بعدها ، وينظر من تاريخ الادب العربي للدكتور طه حسين ج١ ص ٣٢٨ .



فيه بين أجزائها وأظهر وحدة الهدف والموضوع والعاطفة فيها • ومن ذلك قوله :

« وأنت تستطيع ان تقرأ هذا القسم من أقسام القصيدة فسترى انك لا تستطيع أن تقدم فيه ولا أن تؤخر وانما أنت مضطر الى ان تدعه كما وضعه صاحبه :

عفت الديار محلها فمقامها
بمنى تأبّد غولها فرجامها

فمدافع الريان عرّي رسمها
خلقا كما ضمن الوحيّ سلامها

دِمَن تجرم بعد عهد أنيسها
حجج خلون حلالها وحرامها

لا تجزع لهذه الالفاظ والاسماء التي تراها في هذه الابيات ، فالله ـ عز وجل ـ لا يكلف نفسا إلاّ وسعها • وقد كان لبيد يعيش في بادية نجد وكان يعرف هذه الاسماء لانه كان يعرف هذه الاماكن ، ولم يكن يعيش في مدينة القاهرة ولم يكن قادرا على أن يسمي أماكن نجد بغير أسمائها ، ولكن حدثني عن هذه الابيات الثلاثة أتستطيع فيها تقديماً وتأخيرا ؟ وكيف يستقيم لك ذلك ؟ ألست مكرها بحكم المعنى وبحكم التركيب اللفظي نفسه على ان تحتفظ لهذه الأبيات بالترتيب الذي أراده لها الشاعر لان المعنى يفرض ذلك عليك فرضا ؟

ثم يمضي الشاعر في وصف هذه الديار وما مرّ بها من الاحداث والخطوب على نحو من هذا الترتيب الدقيق الذي لا سبيل الى تغييره حتى يقول :

فوقفت أسالها وكيف سؤالنا
صُمّاً خوالد ما يبين كلامها



عربت وكان بها الجميع فأبكروا

منها وغودر نؤيها وثمامها

وبهذين البيتين قد بلغ الشاعر اربه وأبلغك اربك من ذكر الديار ووصفها وتهيئته الجو الشعري لنفسه ولك • فاذا أتم هذا المعنى انتقل منه الى أشد المعاني اتصالا به ولزوما له ، وهو ذكر الأحبة الذين ارتحلوا عن هذه الديار وما يثيرون في نفسك من شوق اليهم وكلف بهم ووصف ارتحالهم ذاك الذي أخلى هذه الديار فعرضها لما تعرضت له وأحيا في نفس الشاعر وفي نفسك ما أحيا من الحزن » •

وهكذا مضى طه حسين متحدثا عن أبيات لبيد ، وموضحا الربط بينها والالتئام الذي يجمع شملها ، وأثبت في هذا التحليل الرائع ان الشعر الجاهلي ليس مفككا كما يدعي بعض الدارسين وانما كانت الرابطة القوية تجمع أبيات قصائده وتوحد بينها •

وقد ارجع ـ كما رأينا ـ انكار الوحدة المعنوية الى سببين :

الاول : الابتعاد عن الشعر العربي القديم •

والثاني : قبول الشعر كما رواه الرواة من غير تحفظ ولا تحقيق وقد أصابه الاضطراب والخلط لاعتمادهم على الذاكرة ، وهو ما ذهب اليه ابن طباطبا العلوي في أوائل القرن الرابع للهجرة حينما قال : « وربما وقع الخلل في الشعر من جهة الرواة والناقلين له فيسمعون الشعر على جهة ويؤدونه على غيرها سهوا ولا يتذكرون حقيقة ما سمعوه منه »[١] ، وذكر أمثلة لذلك عرضناها عند الكلام على الوحدة عند النقاد العرب القدماء ، وقد اتضح فيها صدق هذا القول •

---

(١) عيار الشعر ص ١٢٤ •



ولم يعجب تحليل الدكتور طه حسين لهذه الابيات من معلقة لبيد بعضهم فانبرى بنكر هذا الكلام محاولا أن يثبت وحدة البيت في القصيدة لا وحدة الغرض والموضوع .

ومن هؤلاء الدكتور محمد مصطفى بدوي الذي يرى أن القصيدة لا تتحقق فيها الوحدة العاطفية وانما هي مجموعة من الصور أو التجارب العاطفية المتباينة ، وفيها تناقض بين القسم الاول الذي صور فيه لبيد ناقته بالاتان الوحشية والقسم الثاني الذي وصف فيه ناقته بالبقرة المسبوعة التي أكل السبع ولدها[1] .

وأوضح الدكتور محمد زكي العشماوي ان القسمين غير متناقضين وان لبيدا وفق كل التوفيق فيهما ، وقال : « اننا أمام تصوير لا يقف فيه البيت الشعري منفصلا أو مستقلاً عن سائر الابيات كما لا يمثل فيه البيت الواحد عالما قائما بذاته كما هو الشائع في كثير من شعرنا العربي التقليدي وانما البيت الواحد يمثل خلية حية تعيش مع غيرها من الخلايا في كيان عضوي واحد . وهو الى حد كبير تصوير قريب من ذلك الذي نراه في شعر القصائد ذات الوحدة العضوية التي يذكرها النقد الحديث كشواهد على البناء العضوي الحي ، ورأينا كيف ان قصة البقرة المسبوعة تتدرج في النمو وتتدافع الموجات العاطفية فيها حتى يبلغ نقطة تجمع واحدة »[2] .

لقد أثارت قصيدة لبيد النقاد فانبرى فريق يوضح ما فيها من وحدة وترابط ، ومضى فريق آخر يهدم تلك الوحدة ويظهر تفككها وتناقض أبياتها . ولعل تحليل الدكتورين طه حسين ومحمد زكي العشماوي كان أقرب الى واقع الشعر العربي لأنهما وضعا أمامهما الحياة العربية كما كان لبيد يحياها ، أما غيرهما كالدكتور محمد مصطفى بدوي فقد وضع امامه مصلحات كولردج واراءه فجاء نقده بعيدا عن واقع الشعر العربي .

---

(١) دراسات في الشعر والمسرح ص ٩ .

(٢) قضايا النقد الادبي والبلاغة ص ١٧٦ .



وعالج الدكتور طه حسين موضوع الوحدة الفنية في دراساته الاخرى، ووقف عندها طويلا حينما تحدث عن شعر ابن الرومي ورأى انها تتحقق في القصيدة على الرغم من تعدد أغراضها كما في قصيدته التي يعاتب فيها صديقه الشطرنجي • وبعد ان عرض الدكتور القصيدة وحللها قال : « ومع ان هذه القصيدة لاتكاد تتجاوز تسعة وعشرين ومائة بيت فقد ألم فيها بفنون مختلفة، فهو مادح وهو محاور وهو واصف وهو بالغ بعتابه حدا نستطيع ان نقول انه الهجاء ، ولكنه نفسه يقول انه لا يهجو • وهو على هذا ملم بطائفة غير قليلة من الفنون الشعرية ، وهو على هذا حريص ان يرتب قصيدته وان لا يرسلها ارسالا وانما هو كأبي تمام يرتب قصيدته ترتيبا منطقيا دقيقا فأنتم حينما تقرأونها لا تستطيعون ان تقدموا جزءاً على جزء انما تقرأونها كما رتبها هو ، وانتم مضطرون الى ان تنتقلوا معه من معنى الى معنى ومن فصل من فصول القصيدة الى فصل آخر •

وابن الرومي أخص الشعراء الذين جعلوا شعرهم فصولا كالنثر يقسم قصيدته الى فصول يبدأ الفصل فيستقصيه ويتمه ثم ينتقل الى فصل آخر ومن حيث انه يطيل فهذا أظهر في شعره منه في شعر أبي تمام • اذن هذه القصيدة كما ترون على جمعها لكثير من فنون ابن الرومي تصور لنا الخاصة التي يمتاز بها وهي اسباغه الحياة والحركة على الاشياء والمعاني »[1] •

هذا فهم الدكتور طه حسين للشعر العربي القديم وتحليله له ، ولسنا ممن يشكّون في قدرته وثقافته الواسعة واطلاعه على الادب الغربي وموازينه النقدية • واذا كان ذلك رأيه فهو ممن يعتد بآرائهم ويؤخذ بها وان كان دفاعه عن الشعر العربي القديم جعله يتعصب له ويصفه بأنه حافظ على الوحدة الفنية في كثير من القصائد •

---

(١) من حديث الشعر والنثر ص ١٤٩ ، ومن تاريخ الادب العربي ج٢ ص ٣٨٩ •



نقـــاد آخـــرون :

وجاء بعد هؤلاء قوم ساروا في هذه السبيل واهتموا بالوحدة اهتماما كبيرا وضيقوا مفهومها ونادوا باقتصار القصيدة على تجربة واحدة أو عاطفة واحدة مع ان الوحدة المطلوبة لا تحجز الشاعر عن تعدد التجارب والعواطف في قصيدته وانما تشترط أن تكون جميعها متجانسة المغزى هادفة بتعددها الى استجلاء وحدة الوجود أو في موقف النفس البشرية منه . وقد حاول الدكتور محمد النويهي أن يوسع من مفهومها وان يضع لها مصطلحا يكون اكثـــر انطباقا على شعرنا العربي . يقول : « نحـن اذ نود ان نضع مقياسا مختلفا للوحدة التي يحق لنا ان نتطلبها من شعرنا القديم ولا نسميها « الوحـدة الفنية » او « الوحدة العضوية » ولا « الوحدة المعنوية » كما سماها استاذنا الدكتور طه حسين بل نسميها « الوحدة الحيوية » . وليس اقتراحنا لهذه التسمية المختلفة صادرا عن مجرد الرغبة في ابتكار تسميات جديدة بل نحن مضطرون الى هذا اضطراراً حتى نميز مفهومها من مفهوم الوحدة الغربية وعن مفهوم الوحدة التي فسرها نقادنـا القدامى وتبعهم استاذنا واقتنع بهـا . وتسميتنا اياهـا بالوحدة الحيوية يبررها بـل يفرضها فيما نعتقد شـرحنا لها »[1] . وأوضح نظرته الواسعة في الفصل الذي عقده في كتابه « الشعر الجاهلي » عن الوحدة الفنية ، وقال : « فليس معنى هذه الوحدة ــ كما اعتقد بعض من تناولوا هذه المسألة ــ أن تحتوي القصيدة على موضوع واحد ، لانه ما من قصيدة ذات طول تستطيع ان تنحصر في موضوع واحد لا في الادب العربي ولا في الادب الغربي انما يتحقق ذلك في القصيدة ذات العدد القليل من الابيات قل من العشرة الى العشرين أو زهاء ذلك ، لكن معناها ان يكون بين موضوعاتها انسجام في العاطفة المسيطرة وفي الاتجاه المركزي نحو حقائق الكون وتجارب الحياة . والشاعر يحقق هذه الوحدة في بنائه لقصيدته بان يرتب موضوعاته ترتيبا يقوم على النمو المطرد بحيث ينشـــأ

---

(١) الشعر الجاهلي للدكتور محمد النويهي ج٢ ص ٤٥٠ .



احدهما عن سابق نشوءً مقنعا ويقود الى لاحقه بنفس الطريقـة وبحيث تتكامل أجزاء القصيدة في توضيح عاطفتها المسيطرة واتجاهها المركزي حتى اذا قرأنا القصيدة ازددنا بالتدريج دخولا في عاطفتها وبصرا باتجاهها فتركت علينا في النهاية أثرا فنيا موحدا متكاملا لم نشعر فيـه بخلل أو تناقض أو انتكاس من الشاعر عن اتجاهه الذي كان يتخذه »(1) .

ويرى ان تحقيق مفهوم الوحدة الفنية لا يتحقق للشاعر إلاّ اذا توفر له شرطان :

أحدهما : وحدة الباعث أو الدافع الذي دفعه الى نظم قصيدته

وثانيهما : وحدة الغاية أو الهدف الذي يهدف اليه من نظمها .

أما اذا تعددت البواعث أو سمح لها بالتعدد أو شتت مجهوده في محاولة تحقيق غايات مختلفة فان قصيدته تنهدم وحدتها العضوية وتنهدم تبعا لذلك وحدتها الفنية فلا تترك على قارئها إلاّ أثراً مختلطا مضطربا متناقضا . وهذا المعنى للوحدة الفنية لا يتحقق في العدد الاكبر من القصائد الطويلة .

ولخص النويهي رأيه في هذه المسألة بقوله : « الموقف الصائب اذن هو ان نستخرج من الشعر القديم نفسـه مقاييسه ومفاهيمه التي نستخدمها في تفهمه وتذوقه وتقديره . ومعنى هذا في موضوعنا الراهن هو أن نقبل كل قسم من أقسام القصيدة القديمة كأنه وحدة مستقلة أو قصيدة منفردة فنبذل جهدنا في تعرف جماله الخاص واستكشاف دافعه المستقل وهدفه القائم بذاته منفقين أقصى مقدرتنا التعاطفية والتخييلية في تعمقه وتذوقه والاستجابة له . ومن يدرينا لعلنا لو فعلنا ذلك بكل قسم من أقسام القصيدة لاستطعنا أن نستكشف في ذلك الشعر القديم أو بعضه لا نقول وحدة عضوية وفنية تشبه الوحـدة الغربية بل نقول بناء شعريا من نوع مختلف ليس متهدما كما يخيل الينا اذا

---

(1) الشعر الجاهلي ج٢ ص ٤٣٥ ـ ٤٣٦ .



نظرنا اليه بالنظرة الغربية بل له انسجامه الخاص الذي لا يمجّه ذوقه اذا أحسن تفهمه والتعاطف معه »(١) .

إنّ نظرته الواسعة الى الموضوع جعلته لا يقبل كثيرا من الاحكام التي أطلقها نقادنا المحدثون الذين تعصبوا للشعر القديم أو الذين أسرفوا في تجريده من كل مزية ، ولذلك نراه لا يقبل اطلاق الدكتور طه حسين حينما حلل قسما من معلقة لبيد وأظهر ما فيها من وحدة فنية ، ولا ما ذهب اليه الاخرون من ان القصيدة الجاهلية خلو من الوحدة . يقول : « حقيقة تبدّت لنا من دراستنا المفصلة لقصيدتي الحادرة وعلقمة ان الحكم الشائع في نقدنا الحديث على القصيدة الجاهلية بخلوها من الوحدة الفنية أو العضوية يحتاج الى قدر من التعديل . ولنحدد منذ البدء موقفنا بأن نقول : اننا وان وافقنا هذا الحكم في عمومه نعتقد انه يتعسف على يد بعض قائليه في تطبيق المفهوم الغربي للوحدة على شعرنا القديم ، وانه في تعسفه هذا يهمل جوانب كان ينبغي ان يدخلها في حسابه لا لغرض العدل والانصاف وحده بل من أجل صحة التقدير واكتمال التذوق الفني لهذا الشعر »(٢) .

وجعلته هذه النظرة الواسعة أن لا يطلب من القصيدة أن تكون مقتصرة على تجربة واحدة أو عاطفة واحدة ، يقول : « ولكن الوحدة المطلوبة لا تحجز الشاعر عن تعدد التجارب والعواطف في قصيدته ، انما يشترط أن تكون جميعها متجانسة المغزى هادفة بتعددها الى استجلاء وحدة في الوجود أو في موقف النفس البشرية منه »(٣) . وليثبت ذلك ذكر أبياتا من ديوان « الناس في بلادي » لصلاح عبدالصبور ليرى القارىء كيف تجتمع الصور الكثيرة المتعددة على استجلاء وحدة الحياة في مختلف مجالي نشاطها وتوحد نظرة الشاعر اليها في موقف نفساني معين يقول عبدالصبور :

---

(١) الشعر الجاهلي ج٢ ص ٤٤٤ ــ ٤٤٥ .

(٢) الشعر الجاهلي ج٢ ص ٤٣٥ .

(٣) قضية الشعر الجديد ص ١٠٩ .



في الفجر يا صديقتي تولد نفسي من جديد
كل صباح احتفي بعيدها السعيد
ما زلت أحيا فرحتي ، ما زلت والكلام والسباب والسعال
وشاطيء البحار ما يزال يقذف الاصداف واللآل
والسحب ما تـزال
تسح ّ والمخاض يلجيء النساء للوساد
ويلعب الاطفال فوق أسطح البيوت
لعبة العريس والعروس والثبات والنبات
والورد في خد البنات
وعند شط النهر عاشقان سارحان •

ويقول الدكتور النويهي فيها : « لو لم يكن لصلاح عبدالصبور الا هذه الابيات لكفت دليلا على صدق شاعريته • انظر كيف وضع الشـاعر اصبعه بدقة وثقة على عرق الحياة النابض في مختلف مجال النشاط الطبيعي والبشري ، من مجيء الفجر ، واستيقاظ الجسد والروح فيه ، والبحار القاذفة، والسحب الهائلة ، مخاض الناس ، وانسياب النهر ، ولعب الاطفال الذين يلعبون لعبة الجنس البدائية ببراءة دون أن يفقهوا الجنس بعد ، والعاشقين الناضجين اللذين يعرفان ما هما بسبيله وما يحلمان بتحقيقه • واستمع الى امتزاج كل تلك الأصوات الطبيعية للبحر والمطر بكلام الناس وسبابهم وسعالهم وصياح الاطفال ونجوى العاشقين •

هذا العالم الزاخر المائج يقتنصه الشاعر في تركيز عظيم وتنغيم كبير التنوع يتحد في النهاية في وحدة عضوية حية تقرّب القاريء من التكهرب بكهرباء وحدة الحياة برغم تنوعها العظيم لانها تقنعه فنيا ـ حتى اذا لم يقتنع فلسفيا ـ بهذه الوحدة المختفية وراء جميع هذه المظاهر • فكل صورة يرسمها الشاعر جزء عضوي من هذه الوحدة الشاملة ، وبرغم تعدد الانفعالات بين صداقـة

الناس في كلامهم الودي وتشاحنهم في سبابهم وبين لهو الاطفال وألم النساء وسروح العاشقين ، وبرغم تعدد مظاهر الوجود نفسه بين لآلىء وأصداف ، فان الشاعر في موقفه الفني الموحد يتخذها جميعا دلائل على نبض الحياة وتدفقها »[1] .

وتطرق الدكتور محمد مصطفى بدوي ونفى أن يكون قد عرف العرب قديما الوحدة الفنية أو فهموها فهما جيدا ، وهو في هذه المسألة ينطلق من مفهوم غربي حاول تطبيقه على الشعر العربي . ولذلك انكر تحليل الدكتور طه حسين لمعلقة لبيد ووصفها بالترابط والوحدة ، وعرض أبياتا من معلقة امرىء القيس ليوضح غياب الوحدة الشعرية الحية ، ثم عرض قصيدة للشاعر الانكليزي شكسبير تحققت فيها احدى صور الوحدة التي ينبغي للشاعر الحديث أن يحققها كلما وجد الى ذلك سبيلا .

يقول شكسبير :

كالشتاء كان غيابي عنك يا بهجة العالم العابر
لكم أحسست بدمائي تتجمد بردا
ولكم شهدت أياما قاتمة
وحوالي ديسمبر الكهل عاريا قاحلا أينما ذهبت
ومع ذلك كان غيابي عنك في فصل الصيف
وفي أيام الخريف الممتلئة الحبلى بالكثرة الغزيرة
حاملة ثمرة الربيع الخصبة كبطون الارامل عقب موت بعولهن
لكنني لم أجد في هذه الذرية الغنية سوى أمل اليتامى
وثمرة عديمة الاب فالصيف وملاذته وقف عليك
وحينما تغيب عني تصمت الطيور ذاتها

---

(1) قضية الشعر الجديد ص ١٠٩-١١٠ .



واذا غنت أبدا فانما تشدو شدوا فاترا

حتى ان أوراق الشجر تبدو شاحبة تخشى قرب الشتاء

وأوضح الدكتور بدوي ما في هذه القصيدة من ترابط ووحدة عاطفية جعلتها لونا بديعا من الشعر ينبغي أن يتخذه الشعراء مثالا ، وقال : « واذا عدنا الى الشعر العربي القديم جاهليه وغير جاهليه وفتشنا عن هذه الوحدة العضوية بالمعنى الذي حاولت ان أوضحه هنا فلن نجدها في جله ان لم يكن كله ، بل لا أظنني أبالغ حين أقول ان الشعر العربي الحديث في أواخر مراحله يكون وحده الذي حققها في بعض الاحيان »[١] .

وختم الدكتور بدوي بحثه عن الوحدة الفنية بالحديث عن قصيدة « الصباح الجديد » لابي القاسم الشابي ، ورأى ان الوحدة تحققت فيها وان ألفاظها توحي بما كان يسعى اليه الشاعر من تصوير لمشاعره وهو يحس بالموت يدنو منه .

وكان الدكتور محمد زكي العشماوي أقل تطرفا من الدكتور بدوي ، وقد حاول في الفصل الذي عقده في كتابه « قضايا النقد الادبي والبلاغة » عن « الوحدة العضوية في القصيدة العربية »[٢] ان يثبت لونا من ألوان هذه الوحدة حينما حلل معلقة لبيد تحليلا دقيقا وربط بين أجزائها وأبياتها ربطاً محكما ولكنه ظل مع ذلك يتأرجح بين اتجاهين : الاتجاه الغربي والاتجاه العربي ، ونراه من اجل ذلك يصدر أحكاما كثيرة ، فمرة يثبت الوحدة ومرّة يقلل من شأنها وتارة يوافق الدكتور بدوى وينقل آراءه .

ومهما يكن من شيء فالدكتور العشماوي كان صادق الاحساس حينما حلل بعض الامثلة الشعرية ، وحينما تعمق في معلقة لبيد ويكفيه انه فتح السبيل أمام الدارسين ولا سيما الناشئين منهم ممن خدعتهم الآراء الغربية وفتنتهم وأبعدتهم عن سواء السبيل .

---

(١) دراسات في الشعر والمسرح ص ٢٠ .
(٢) قضايا النقد الادبي والبلاغة ص ١٢٢ وما بعدها .



وقد كان الشعر العربي القديم هدفا للطعن من غير درس واعٍ ونظرة فاحصة ، ولذلك نرى كثيرا من النقاد أو المهتمين بالادب يوجهون التهم ويجردون الشعر العربي من كل مزية • ولعل قول الشاعر نزار قباني يمثل هذا الاتجاه فهو يقول : « وان بناءه يشبه بناء القلاع في القرون الوسطى ، وان القصيدة التقليدية لون من الريبورتاج السريع يجمع فيه الشاعر كل ما يخطر بباله من شؤون الحب والحياة والموت والسياسة والحكمة والاخلاق والدين • كل هذا يعرضه الشاعر بخطوط متوازية لا تلتقي أبدا ، وان القصيدة التقليدية مجموعة احجار ملونة مرمية على بساط تستطيع ان تزحزح اي حجر منها الى أي جهة تريد ، ومع ذلك تبقى الاحجار أحجارا والقصيدة قصيدة • وان هندسة القصيدة التقليدية هندسة سطحية تعتمد على الخطوط الافقية وعلى التقابل والتناظر في حين أن هندسة القصيدة الاوربية هندسة فراغيـة تعتمد على البعد الثالث »[١] •

واذا كان هذا الحكم ينطبق على كثير من قصائد الفترة المظلمة التي مر بها الشعر العربي ، فانه لا ينطبق على الشعر كله • فهناك القصائد الكثيرة التي أجاد فيها الشعراء وجاءوا بها متلاحمة الاجزاء مرتبطة الاعضاء • والوقفة المتأنية أمام تلك القصائد تكشف عن جوانب كثيرة اغفلها المعاصرون وهم في نشوة اندفاعهم لهدم القديم ، وقد أظهر تحليل النقاد للقصائد العربية القديمة زيف ما ذهب اليه بعض الدارسين • ونحن حينما تتعرض لهذا الموضوع لا نريد دفاعا عن القديم؛ لانه ثمرة عقول أسلافنا، وانما نريد أن نكشف عن بعض الجوانب التي ينبغي أن تكون واضحة لمن يدرس الادب وينقده ، والا فنحن نعلم ان العربي في جاهليته كان يقول الشعر للتعبير عما في نفسه مندفعا وراء سليقته وذوقه ، وربما لا يستطيع ان يلم أبيات القصيدة في اطار واحد أو يوحد بين أجزائها كما يفعل المعاصرون فجاءت قصائده تضم ألوانا من الاغراض، جامعـة لاحاسيس مختلفة ونزعـات شتى • يقول الدكتور محمد مندور :

---

(١) الشعر قنديل اخضر ص ٣١-٣٢ •



« والناظر في الشعر العربي القديم لا يلبث أن يلاحظ ان وحدة القصيدة العربية لم تكن تتمثل الا في اتحاد الوزن والقافية ، وأما الغرض أو الموضوع فقلما نراه موحدا في القصيدة العربية القديمة . ولعلنا نستطيع تفسير هذه الظاهرة بتاريخ تكوّن القصيدة العربية ، اذ الراجح ان القصيدة العربية القديمة كانت، تدور عند نشأتها حول ما يشغل الرجل البدوي وينبع من حياته مثل وصف الاطلال والناقة والرحلة ومنازل الاحبة وحيوان الصحراء ونباته ، حتى اذا ظهر المدح والتكسب بالشعر لم يشأ الشاعر العربي المفطور الذي كان يقول الشعر اصلا للعبارة عما في نفسه أن يتخلى عن هذا الغرض الشعري الاصيل لكي يقرض قصيدته كلها في المدح ولذلك أخذ يجمع في قصائده بين الغرض الشعري القديم والغرض النفعي الطارىء ، أي يجمع بين حديثه عن الاطلال والناقة والصحراء والحبيبة وبين مدح من يريد أن يستدر عطاءه . وهكذا تكونت القصيدة العربية ذات الاغراض المتباينة المتتابعة وأصبحت هذه الظاهرة تقليداً شعريا ثابتا عند العرب »[1] .

وهذا تعليل قد يكون صحيحا ، ولكنه لا يتخذ أساسافي الحكم على القصائد القديمة ، لان نشأة الشعر العربي ما تزال غامضة ولا يقدر الباحث أن يفصل في ذلك ويعطي الكلمة الاخيرة ، ومهما يكن فقد حاول الدكتور مندور أن يجد سببا للاغراض المتباينة في الشعر القديم ليدفع سبّة اتخذها بعضهم سبيلا للتشهير بالعرب ، ناسين أن عدم التشابه بين شعر أمتين لا يعني التأخر والانحطاط ، بل قد يكون دليلا على أصالة كل أمة واستقلالها في ألوان من فنونها وعاداتها وتقاليدها .

ان الاندفاع في هدم الشعر العربي القديم سمة واضحة في كثير من الدراسات النقدية والادبية الحديثة ويرجع ذلك الى أسباب كثيرة لعل أهمها :

الاول : الانبهار بالآراء الأجنبية الجديدة والنظريات الغربية ، وهذا يدفع الى حب الظهور في المجتمع الادبي .

---

(١) الشعر المصري بعد شوقي ص ١٨-١٩ .



الثاني : الابتعاد عن الادب العربي وتذوقه ومعرفة فنونه واتجاهاته •

الثالث : الايمان بآراء الادباء الكبار ايمانا أعمى يدفع الى التقليد والجمود •

الرابع : الاعتقاد ببعض المبادىء والاتجاهات التي تخالف العقيدة العربية والاسلامية ، وهذا يدفع بعضهم الى هدم التراث واشاعة آداب غريبة عن البيئة والوطن •

غير ان الوعي الذي يعم العالم العربي والعزة الوطنية والايمان بالقيم والمبادىء العربية الاصيلة أخذت تسري في عالم البحث وبدأت تغير كثيرا من القضايا التي كانت قبل سنوات حقائق لا تقبل الشك • وقد أخذ الدارسون الجدد يعيدون النظر ويدققون ويخرجون على الناس ببحوث غير ما ألفوا وآراء غير ما سمعوا ولعل السنوات القادمة تشهد تغييرا جذريا في كثير مما يشيع الآن في المحافل الادبية والدراسات النقدية •

يتضح مما تقدم ان هؤلاء النقاد الذين يمثلون اتجاهات مختلفة وثقافات متباينة قد ذهبوا الى الايمان بوحدة القصيدة وان الشاعر ينبغي ان يجعل قصيدته بناء راسخا ترتبط فيها الابيات وتتحد المعاني والصور •

ولكن فريقا من النقاد لم يلتزم بالوحدة وانما دعا الى ان تجمع القصيدة أغراضا شتى ، ومن هؤلاء جميل صدقي الزهاوي الذي نعى على الشعراء المحدثين خلو قصائدهم من مطالب مختلفة • قال : « ومن الشعراء العصريين من لا يجوّز أن تشتمل القصيدة الواحدة على مطالب مختلفة كأنه يفضل أن تكون الروضة قد أنبتت شكلا واحدا من الزهر فقط ، ولكنني لا أرى رأيه ، وأي لوم على من اطال قصيدته وجعلها في مطالب مختلفة تربط بعضها ببعض مناسبات بينها وان كانت ضعيفة فيتمتع القارىء أو السامع بألوان مختلفة من الادب في القصيدة الواحدة على أن يكون بين مطلب ومطلب فاصل • نعم ان الشاعر اذا بدأ يصف عليه أن يستوفي ذلك الوصف ثم ينتقل الى غيره ، وكذلك اذا شرع يروي قصة وجب عليه أن لا يخرج من الموضوع إلاّ بعد اعطائه حقه ،



ولكن الامر في غير الوصف والقصص ليس كذلك وانما على الشاعر العصري أن يتجنب في كل ما يقوله المبالغات ويقارب الحقيقة في سيره وان يراعي الأميال العصرية لشعبه الذي يغني له ويجعل لنفسه من العلوم العصرية وشعوره بما يجري حوله مادة ينحت منها »(١) .

وقال : « وللشاعر ان يجمع في بعض قصيده أكثر من مطلب بشرط أن يكون بين مطالبها صلة تربط حلقاتها المتعددة ، وأحسب ان هذا أقرب الى طبيعة التفكير أو الاحساس فانهما لا يأتيان الا في صورة أمواج هي فورات النفس أو ثوراته يستقل كل منها عن الاخرى وتكون القصيدة حينئذ أشبه بباقة من مختلف الازهار مع تناسق في ألوانها »(٢) .

وقال : « وهناك شيء يستحبه الذين تشبعت أدمغتهم بالادب الغربي هو وجوب أن تكون القصيدة الواحدة خاصة بفكرة واحدة أو وصفا لشيء واحد من غير خروج الى غير الموضوع ولو كان في فصل منعزل عن الأول . وهذا ليس من الشعر في أصله بل هو تابع للاذواق ولطريقة الشاعر في شعره . ولا ينوع الشاعر المبرز في العربية الموضوع في كل قصيدة فكثيرا ما يحصر شعره في القصيدة الواحدة في موضوع واحد واذا نوع الموضوع فهو يتسلل الى الثاني بمناسبة وبعد فصله عن الاول مريدا بذلك أن تكون قصيدته كالروضة الغناء محتوية على مختلف الأزهار . وهذا أقرب الى الطبيعة وليس فيه ما يؤخذ عليه غير كونه ينافي ما يفعله شعراء الغرب ، ولكل أمة سياق ونزعة ليست لاختها »(٣) .

---

(١) سحر الشعر ص ٦٨ ، والزهاوي ــ دراسات ونصوص ص ١٨٢ .

(٢) مقدمة ديوان اللباب ص (ب) ومجلة لغة العرب ج٢ ص ١١٨ . (شباط ١٩٢٨) .

(٣) السياسة الاسبوعية (٣ سبتمبر ١٩٢٨) والزهاوي وديوانه المفقود ص ٣٧٦ .

وطبّق الزهاوي هذه الفكرة على قصائده وساير الشعراء القدامى وبعض النقاد المحدثين كالاستاذ قسطاكي حمصي الذي ذهب الى ان اطالة القصة الشعرية مع وحدة الموضوع يكون سببا في ملال القارىء ، وان عمر بن أبي ربيعة برع في نظم قصيدته التي مطلعها :

أمن آل نعم أنت غادٍ فمبكر
غداة غد أم رائح فمهجر

لانه سبكها سبكا عجيبا برقة تأخذ بمجامع القلوب وبلاغة ما بعدها بلاغة لمتطلب غاية بيد انها لوطالت لملها القارىء لوحدة الموضوع لان الانسان مولع بالتنقل من حديث الى آخر ومن منظور الى غيره ومن حالة الى اخرى ، فهو يمل الحالة المستديمة ولو جمعت شروط السعادة كلها بل لعل العادة لا تكون الا في التنقل والتحول والتغيير والتبديل[1] .

لقد خرج الزهاوي في هذا الرأي على ما كان ينادى به المحدثون ولا سيما معاصره عباس محمود العقاد ، ولكنه رأى ان الالتزام بالوحدة في الوصف والقصص أمر ضروري ، وهو ما نجده عند أرسطو وبعض النقاد العرب المعاصرين كالدكتور محمد مندور الذي يرى أن الوحدة العضوية لا تتصور في الشعر الغنائي الذي يقوم على تداعي المشاعر والخواطر في غير نسق وصفي محدد ، وانما تتصور في القصائد ذات الموضوع الواحد الذي يكون له بدء ووسط ونهاية .

والآراء في وحدة القصيدة كثيرة متشعبة ، وقد نظر اليها النقاد من زوايا مختلفة وفسروها تفسيرات متعددة ، ولذلك لا نجد أصولا متفقا عليها كل الاتفاق ولا مصطلحات محددة كل التحديد . والأمر بعد ذلك يحتاج الى متابعة ودرس والمام بالاتجاهات المختلفة ، وما تزال وحدة القصيدة تائهة بين أنصار القديم وانصار الحديث .

---

(١) منهل الوراد في علم الانتقاد ص ٢١٥ .



المصادر والمراجع

١ - ابن الرومي - حياته من شعره . عباس محمود العقاد . بيروت .

٢ - أسرار البلاغة . عبدالقاهر الجرجاني . تحقيق هـ . ريتر . استانبول، ١٩٥٤م .

٣ - أنوار الربيع في أنواع البديع . ابن معصوم المدني . تحقيق شاكر هادي شكر . النجف ج ٤ سنة ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م .

٤ - البيان والتبيين . الجاحظ . تحقيق عبدالسلام محمد هارون . القاهرة، ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م .

٥ - التيارات المعاصرة في النقد الأدبي . الدكتور بدوي طبانة . القاهرة، ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م .

٦ - جريدة السياسة الاسبوعية - القاهرة .

٧ - حديث الاربعاء . الدكتور طه حسين . القاهرة ١٩٦٥م .

٨ - دراسات في الشعر والمسرح . الدكتور مصطفى بدوي . القاهرة ١٩٦٠م .

٩ - دلائل الاعجاز . عبدالقاهر الجرجاني . ط ٥ - القاهرة ١٣٧٢هـ .

١٠- الديوان . عباس محمود العقاد وابراهيم عبدالقادر المازني . ط ٣ - القاهرة ١٩٧٢م .

١١- ديوان الخليل - خليل مطران . القاهرة ١٩٤٨م .

١٢- ديوان عبدالرحمن شكري . ط ١ - الاسكندرية ١٩٦٠م .

١٣- الزهاوي - دراسات ونصوص • عبدالحميد الرشودي • بيروت ١٩٦٦م•

١٤- الزهاوي وديوانه المفقود • هلال ناجي • القاهرة ١٩٦٣م •

١٥- زهر الاداب وثمرة الالباب • الحصري القيرواني • القاهرة - ط ٣ سنة ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٣ م •

١٦- سحر الشعر • روفائيل بطي • القاهرة ١٣٤٠هـ - ١٩٢٢م •

١٧- الشعر الجاهلي ، الدكتور محمد النويهي • القاهرة ١٩٦٦م •

١٨- الشعر قنديل أخضر • نزار قباني • بيروت ١٩٦٣م •

١٩- الشعر المصري بعد شوقي • الدكتور محمد مندور ، القاهرة ، ١٩٥٨م •

٢٠- الشعر والشعراء • ابن قتيبة • تحقيق احمد محمد شاكر • ط ٢ - القاهرة ١٩٦٦م •

٢١- العمدة • ابن رشيق القيرواني • تحقيق محمد محيي‌الدين عبدالحميد • القاهرة ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م •

٢٢- عيار الشعر • ابن طباطبا العلوي • تحقيق الدكتور طه الحاجري والدكتور محمد زغلول سلام • القاهرة ، ١٩٥٦م •

٢٣- فن الشعر • أرسطو طاليس • حققه وترجمه الدكتور عبدالرحمن بدوي القاهرة ١٩٥٣ م •

٢٤- في الثقافة المصرية • محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس • بيروت ١٩٥٥م •

٢٥- في النقد الأدبي• الدكتور شوقي ضيف• دار المعارف - القاهرة ١٩٦٢م•

٢٦- قضايا النقد الأدبي والبلاغة • الدكتور محمد زكي العشماوي • القاهرة ١٩٦٧م •

٢٧- قضية الشعر الجديد • الدكتور محمد النويهي • ط ٢ - بيروت ١٩٧١م •



٢٨ـ كتاب الصناعتين • أبو هلال العسكري • تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم • القاهرة ١٣٧١هـ ـ ١٩٥٢م •

٢٩ـ كولردج • الدكتور محمد مصطفى بدوي • دار المعارف ـ القاهرة •

٣٠ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر • ضياء الدين بن الاثير • تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد • القاهرة ١٣٥٨ هـ ـ ١٩٣٩ م •

٣١ـ اللباب • جميل صدقي الزهاوي • بغداد ١٩٢٨م •

٣٢ـ مجلة لغة العرب • بغداد •

٣٣ـ المجمل في فلسفة الفن • بندتوكروتشه •ترجمة سامي الدروبي •دار الفكر ـ القاهرة ١٩٤٧م •

٣٤ـ من تأريخ الادب العربي • الدكتور طه حسين • دار العلم للملايين بيروت • ج١ سنة ١٩٧٠ م و ج٢ سنة ١٩٧١ م •

٣٥ـ من حديث الشعر والنثر • الدكتور طه حسين•دار المعارف • القاهرة•

٣٦ـ منهل الورّاد في علم الانتقاد • قسطاكي حمصي • القاهرة ، ١٩٠٦م •

٣٧ـ الموشح • ابو عبيدالله محمد بن عمران المرزباني • تحأيق علي محمد البجاوي • القاهرة ١٩٦٥م •

٣٨ـ النظرية الرومانتيكية في الشعر ـ سيرة أدبية لكولردج • ترجمة الدكتور عبدالحكيم حسان • القاهرة ١٩٧١ م •

٣٩ـ النقد الأدبي الحديث • الدكتور محمد غنيمي هلال • ط ٣ ـ القاهرة، ١٩٦٤م •

٤٠ـ النقد والنقاد المعاصرون • الدكتور محمد مندور • القاهرة •

المصادر والمراجع العامة

١ ـ الاثار الكاملة لمحمد الماغوط ، بيروت ، ١٩٧٣م .

٢ ـ آراء ابي العلاء المعري . معروف الرصافي . بغداد ١٩٥٥م .

٣ ـ ابن ابي الاصبع المصري بين علماء البلاغة . الدكتور حفني محمد شرف القاهرة ١٩٦٢م .

٤ ـ ابن الرومي . عباس محمود العقاد . بيروت .

٥ ـ أبو القاسم الآمدي وكتابه الموازنة . محمد علي أبو حمدة . بيروت ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م .

٦ ـ أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية . الدكتور بدوي طبانة . القاهرة ١٩٥٢م .

٧ ـ اتجاهات النقد الادبي في القرن الرابع للهجرة . الدكتور احمد مطلوب . بيروت ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م .

٨ ـ اتمام الدراية لقراء النقاية . جلال الدين السيوطي . (مطبوع على حاشية مفتاح العلوم للسكاكي) . الطبعة الاولى ـ القاهرة ١٣١٧هـ .

٩ ـ اثر الفلسفة في البلاغة . الدكتور احمد مطلوب . مقالة نشرت في مجلة المعلم الجديد ببغداد في المجلد الرابع والعشرين ـ الجزء الثاني سنة ١٩٦١م .

١٠ ـ اثر القرآن في تطور النقد العربي الى اواخر القرن الرابع الهجري . الدكتور محمد زغلول سلام . الطبعة الاولى ـ القاهرة ١٩٥٢م .

١١ ـ اثر القرآن في نشأة البلاغة . الدكتور احمد مطلوب . مقالة نشرت في مجلة المعلم الجديد ببغداد في المجلد الحادي والعشرين . الجزء الثالث سنة ١٩٥٨م .



١٢ـ أخبار أبي تمام الصولي • تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الاسلام الهندي • القاهرة •

١٣ـ اخبار البحتري • الصولي • تحقيق الدكتور صالح الاشتر • دمشق ١٣٨٤هـ ـ ١٩٦٤م •

١٤ـ أدب الرصافي • مصطفى علي • القاهرة ١٣٦٦هـ ـ ١٩٤٧م •

١٥ـ الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه • معروف الرصافي • بغداد ١٣٧٥هـ ـ ١٩٥٦م •

١٦ـ الادب العربي • معروف الرصافي • بغداد ١٣٣٩هـ ـ ١٩٢١م •

١٧ـ الادب العصري في العراق العربي • روفائيل بطي • القاهرة ١٩٢٣م •

١٨ـ أسرار البلاغة • عبد القاهر الجرجاني • طبعة القاهرة ١٣٦٧هـ ـ ١٩٤٨م وطبعة ريتر ـ استنبول ١٩٥٤م •

١٩ـ الاسلوب • احمد الشايب • القاهرة ١٩٥٢م •

٢٠ـ الاشتقاق والتعريب • عبد القادر مصطفى المغربي • القاهرة ١٣٦٦هـ ـ ١٩٤٧م •

٢١ـ أصول النقد الادبي • أحمد الشايب • القاهرة ١٩٥٣ م •

٢٢ـ اعجاز القرآن • الباقلاني • تحقيق السيد احمد صقر • القاهرة ١٩٦٣م •

٢٣ـ الاعلام • خيرالدين الزركلي • الطبعة الثانية ـ القاهرة •

٢٤ـ الاغاني • أبو الفرج الاصفهاني • طبعة دار الكتب بالقاهرة •

٢٥ـ أغلاط الكتاب • كمال ابراهيم • بغداد ١٣٥٤ هـ ـ ١٩٣٥ م •

٢٦ـ أمالي علي عبدالرازق في البيان وتأريخه • علي عبدالرازق • القاهرة ١٣٣٠هـ ـ ١٩١٢م •

٢٧ـ انباه الرواة على انباه النحاة • القفطي • تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم • القاهرة ١٣٧١هـ ـ ١٩٥٢م •

٢٨- أنشودة المطر • بدر شاكر السياب • بيروت ١٩٦٠م •

٢٩- أنوار الربيع في أنواع البديع • ابن معصوم المدني • تحقيق شاكر هادي شكر • (الجزء الرابع) النجف ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م •

٣٠- الايضاح • الخطيب القزويني • طبعة محمد محيي‌الدين عبدالحميد • القاهـرة •

٣١- البحر المحيط • ابو حيان الاندلسي • القاهرة ١٣٢٨هـ •

٣٢- البديع • ابن المعتز • طبعة كراتشكوفسكي • لندن ١٩٣٥م •

٣٣- بديع القرآن • ابن أبي الاصبع المصري • تحقيق الدكتور حفني محمد شرف • القاهرة ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٧م •

٣٤- البرهان في وجوه البيان • ابن وهب الكاتب • تحقيق الدكتور احمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي • بغداد ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧ م •

٣٥- بغية الوعاة • جلال الدين السيوطي • تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم• القاهرة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥ م •

٣٦- البلاغة تطور وتأريخ • الدكتور شوقي ضيف • القاهرة ١٩٦٥ م •

٣٧- بلاغة العرب في القرن العشرين • محيى‌الدين رضا • القاهرة •

٣٨- البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها • أمين الخولي • بحث نشر في الصحيفة المصرية • العدد الخامس - مايو ١٩٣١م •

٣٩- البلاغـة عند السكاكي • الدكتور احمـد مطلوب • بغـداد ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م •

٤٠- البلاغة الغنية • علي الجندي • القاهرة ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦ م •

٤١- البلاغة الواضحة • علي الجارم ومصطفى أمين • القاهرة ١٣٧٠هـ - ١٩٥١م •

٤٢- البلاغة وعلم النفس • أمين الخولي بحث نشر في مجلة كلية الاداب ، (جامعة القاهرة) المجلد الرابع - الجزء الثاني - ديسمبر ١٩٣٦م •



٤٣- البند في الأدب العربي. عبدالكريم الدجيلي. بغداد ١٣٧٨هـ - ١٩٥٩م.

٤٤- البيان العربي . الدكتور بدوي طبانة . القاهرة - الطبعة الثانية - ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٨ م ، والطبعة الثالثة ١٣٨١ هـ - ١٩٦٢ م ، والطبعة الرابعة ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م .

٤٥- البيان والتبيين . الجاحظ . تحقيق عبدالسلام هارون . القاهرة ١٣٧٦هـ - ١٩٤٨م .

٤٦- تأريخ الاصلاح في الازهر وصفحات من الجهاد في الاصلاح . عبدالمتعال الصعيدي . القاهرة ١٣٦٢هـ - ١٩٤٣م .

٤٧- تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها . احمد مصطفى المراغي . القاهرة ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م .

٤٨- تأريخ النقد الأدبي عند العرب . طه احمد ابراهيم . بيروت .

٤٩- تأريخ النقد الأدبي عند العرب - نقد الشعر - من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري . الدكتور احسان عباس . بيروت ١٣٩١هـ - ١٩٧١م .

٥٠- تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري . الدكتور محمد زغلول سلام . القاهرة ١٩٦٤م .

٥١- التبيان في علم البيان المطلع على اعجاز القرآن . ابن الزملكاني . تحقيق الدكتور احمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي . بغداد ١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م .

٥٢- التطور والتجديد في الشعر الأموي . الدكتور شوقي ضيف . القاهرة، ١٩٥٢م .

٥٣- التعليم في مصر في سنتي ١٩١٤ - ١٩١٥ . أمين سامي . القاهرة ، ١٩١٧م .

٥٤- التلخيص . الخطيب القزويني . تحقيق عبدالرحمن البرقوقي . القاهرة، ١٣٥٠هـ - ١٩٣٢م .

٥٥- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور • ضياءالدين بن الأثير • تحقيق الدكتورين مصطفى جواد وجميل سعيد • بغداد ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م •

٥٦- جامع المقدمات • طاهر خوشنويس • طهران •

٥٧- حاشية الدسوقي على شرح التفتازاني • محمد بن محمد عرفة الدسوقي • (مطبوع في كتاب شروح التلخيص) •

٥٨- حديث الاربعاء • الدكتور طه حسين • القاهرة ١٩٦٥م •

٥٩- حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة • جلال الدين السيوطي • القاهرة ١٩٢٩م •

٦٠- خزانة الادب • ابن حجة الحموي • القاهرة ١٣٠٤ هـ •

٦١- الخصائص • ابن جني • تحقيق محمد علي النجار • القاهرة ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م •

٦٢- دائرة المعارف الاسلامية (مادة بلاغة) • الطبعة العربية •

٦٣- دراسات في الأدب الاسلامي • محمد خلف الله احمد • القاهرة ١٣٦٦هـ - ١٩٤٧م •

٦٤- دراسات في الشعر والمسرح • الدكتور مصطفى بدوي • القاهرة ١٩٦٠م•

٦٥- دروس في البلاغة وتطورها • الدكتور جميل سعيد • بغداد ١٣٧٠هـ - ١٩٥١م •

٦٦- دروس في تأريخ آداب اللغة العربية • معروف الرصافي • بغداد ١٩٢٨م •

٦٧- دفع الهجنة في ارتضاخ اللكنة • معروف الرصافي • الاستانة ١٣٣١هـ•

٦٨- دلائل الاعجاز • عبدالقاهر الجرجاني • تحقيق محمد رشيد رضا • القاهرة ١٣٧٢هـ •



٦٩- دمية القصر وعصرة أهل العصر • الباخرزي • تحقيق الدكتور سامي العاني ، بغداد ١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م •

٧٠- الديوان • عباس محمود العقاد وابراهيم عبدالقادر المازني • الطبعة الثالثة • القاهرة ١٩٧٢م •

٧١- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي • تحقيق محمد عبده عزام • القاهـرة •

٧٢- ديوان أبي العتاهية • تحقيق الدكتور شكري فيصل • دمشق ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م •

٧٣- ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي • بيروت ١٩٧٣ م •

٧٤- ديوان الخليل • خليل مطران • القاهرة ١٩٤٨م •

٧٥- ديوان الرصافي - معروف الرصافي • الطبعة السادسة - القاهرة •

٧٦- ديوان عبدالرحمن شكري • الاسكندرية ١٩٦٠م •

٧٧- ديوان المتنبي في العالم العربي وعند المستشرقين • بلاشير • ترجمة الدكتور احمد احمد بدوي • القاهرة •

٧٨- ديوان نازك الملائكة • بيروت ١٩٧١م •

٧٩- ذكرى الرصافي • عبدالحميد الرشودي • بغداد ١٩٥٠م •

٨٠- الرحلة الثانية • جبرا ابراهيم جبرا • بيروت ١٩٦٧م •

٨١- رسائل التعليقات • معروف الرصافي • بيروت ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م •

٨٢- رسالة التفضيل بـين بلاغتي العرب والعجم • أبو احمـد العسكري • (مطبوعـة في كتاب التحفة البهية والطرف الشهية) مطبعة الجوائب ١٣٠٢هـ •

٨٣- رسالة الغفران • أبو العلاء المعري • تحقيق الدكتورة عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطيء) • القاهرة ١٩٦٣م •

٨٤- رسالة في قوانين صناعة الشعراء • الفارابي • (مطبوعة في كتاب فن الشعر لارسطو) • القاهرة ١٩٥٣م •

٨٥ـ الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره • الحاتمي • تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم بيروت ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م •

٨٦ـ الرصافي • مصطفى علي • القاهرة ١٩٤٨م •

٨٧ـ الرصافي في أوجه وحضيضه • الشيخ جلال الحنفي • بغداد ١٣٨٢هـ ـ ١٩٦٢م •

٨٨ـ روضات الجنات • الخوانساري • ايران •

٨٩ـ الريحانيات • أمين الريحاني • بيروت ١٩١٠م •

٩٠ـ الزهاوي • عبدالحميد الرشودي • بيروت ١٩٦٦م •

٩١ـ الزهاوي وديوانه المفقود • هلال ناجي • القاهرة ١٩٦٣ م•

٩٢ـ زهر الآداب • الحصري القيرواني • الطبعة الثالثة ـ القاهرة ١٣٧٣هـ ـ ١٩٥٣م •

٩٣ـ سحر الشعر • روفائيل بطي • القاهرة ١٣٤٠هـ ـ ١٩٢٢م •

٩٤ـ سر الفصاحة • ابن سنان الخفاجي • تحقيق عبدالمتعال الصعيدي • القاهرة ١٣٧٢هـ ـ ١٩٥٣م •

٩٥ـ شذرات الذهب • ابن العماد الحنبلي • القاهرة ١٣٥٠ هـ •

٩٦ـ الشرح الأطول • الاسفراييني • تركية ١٢٨٤هـ •

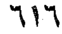
٩٧ـ شرح ديوان الحماسة • المرزوقي • تحقيق أحمد أمين وعبدالسلام هارون • القاهرة ١٣٧١هـ ـ ١٩٥١م •

٩٨ـ الشرح المختصر • سعدالدين التفتازاني (مطبوع في كتاب شروح التلخيص) •

٩٩ ـ الشرح المطول • سعدالدين التفتازاني • تركية ١٣٣٠ هـ •

١٠٠ـ شروح التلخيص • القاهرة ١٩٣٧م •

١٠١ـ الشعر • ابن سينا • تحقيق الدكتور عبدالرحمن بدوي • القاهرة ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م •





١٠٢ـ الشعر الجاهلي • الدكتور محمد النويهي • القاهرة ١٩٦٦م •
١٠٣ـ الشعر قنديل أخضر • نزار قباني • بيروت ١٩٦٣م •
١٠٤ـ الشعر المصري بعد شوقي • الدكتور محمد مندور • القاهرة ١٩٥٨م •
١٠٥ـ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث • مصطفى عبداللطيف السحرتي• القاهرة ١٩٤٨م •
١٠٦ـ الشعر والشعراء • ابن قتيبة • تحقيق احمد محمد شاكر • الطبعة الثانية القاهرة ١٩٦٦م •
١٠٧ـ الصاحبي احمد بن فارس • تحقيق الدكتور مصطفى الشويمي • بيروت ١٣٨٣هـ ـ ١٩٦٤م •
١٠٨ـ الصبح المنبي عن حيثية المتنبي • يوسف البديعي • تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده • القاهرة ١٩٦٣م •
١٠٩ـ الصبغ البديعي في اللغة العربية • الدكتور احمد ابراهيم موسى • القاهرة ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٩م •
١١٠ـ الصورة الادبية • الدكتور مصطفى ناصف • القاهرة ١٣٧٨ هـ ـ ١٩٥٨م •
١١١ـ طبقات الشافعية • الأسنوي • تحقيق الدكتور عبدالله الجبوري • بغداد ١٣٩٠هـ ـ ١٩٧٠م •
١١٢ـ طبقات الشافعية الكبرى • تاج الدين السبكي • تحقيق محمود محمد الطناحي وعبدالفتاح الحلو • (الجزء الخامس) القاهرة ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٧م •
١١٣ـ الطراز • يحيى بن حمزة العلوي • القاهرة ١٣٣٢هـ ـ ١٩١٤م •
١١٤ـ عبدالقاهر الجرجاني ـ بلاغته ونقده ـ الدكتور احمد مطلوب • بيروت، ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م •
١١٥ـ عبدالقاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية • الدكتور احمد احمد بدوي • القاهرة ١٩٦٣م •

١١٦- عبدالقاهر والبلاغة العربية • الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي • القاهرة ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م •

١١٧- العبر في خبر من غبر • الذهبي • تحقيق فؤاد سيد • الكويت ١٩٦١م•

١١٨- عروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح • بهاءالدين السبكي • (مطبوع في كتاب شروح التلخيص) •

١١٩- على باب سجن أبي العلاء • معروف الرصافي • بغداد ١٩٤٦م •

١٢٠- العمدة في التصريف • عبدالقاهر الجرجاني • مخطوطة استانبول •

١٢١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده • ابن رشيق القيرواني • تحقيق محمد محيىالدين عبدالحميد • الطبعة الثانية - القاهرة ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥م •

١٢٢- العوامل • عبدالقاهر الجرجاني • القاهرة ١٣٦٩هـ - ١٩٤٩م •

١٢٣- عيار الشعر • ابن طباطبا العلوي • تحقيق الدكتور طه الحاجري ومحمد زغلول سلام • القاهرة ١٩٥٦م •

١٢٤- فن التشبيه • علي الجندي - القاهرة ١٩٥٢ م •

١٢٥- فن الشعر • أرسطو • تحقيق الدكتور عبدالرحمن بدوي • القاهرة ١٩٥٣م •

١٢٦- فن القول • أمين الخولي • القاهرة ١٣٦٦هـ - ١٩٥٢م •

١٢٧- الفن ومذاهبه في الشعر العربي • الدكتور شوقي ضيف • الطبعة السادسة • القاهرة •

١٢٨- فنون بلاغية • الدكتور احمد مطلوب • بيروت ١٣٩٥هـ -١٩٧٥م •

١٢٩- فوات الوفيات • ابن شاكر الكتبي • تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد • القاهرة ١٩٥١م •

١٣٠- في الأدب الاندلسي • الدكتور جودة الركابي • القاهرة ١٩٦٠م •





١٣١- في الثقافة المصرية • محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس • بيروت ، ١٩٥٥م •

١٣٢- في النقد الأدبي • الدكتور شوقي ضيف • القاهرة ١٩٦٢م •

١٣٣- القاضي الجرجاني • الدكتور احمد احمد بدوي • القاهرة ١٩٦٤م •

١٣٤- القاضي الجرجاني الأديب الناقد • الدكتور محمود السمرة • بيروت ١٩٦٦م •

١٣٥- قدامة بن جعفر والنقد الأدبي • الدكتور بدوي طبانة • القاهرة ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م •

١٣٦- قصيدة في بيان العروض • عبدالقاهر الجرجاني • (مطبوعة في ذيل كتاب الاقناع في العروض وتخريج القوافي للصاحب بن عباد) • تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين • بغداد ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م •

١٣٧- قضايا الشعر المعاصر • نازك الملائكة • بيروت ١٩٧٤م •

١٣٨- قضايا النقد الأدبي والبلاغة • الدكتور محمد زكي العشماوي • القاهرة ١٩٦٧م •

١٣٩- قضية الشعر الجديد • الدكتور محمد النويهي • الطبعة الثانية - بيروت ١٩٧١م •

١٤٠- كتاب الشعر • الفارابي • تحقيق الدكتور محسن مهدي • (نشر في مجلة شعر البيروتية) (العدد الثاني عشر) سنة ١٩٥٩م •

١٤١- كتاب الصناعتين • أبو هلال العسكري • تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم • القاهرة ، ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م •

١٤٢- كتاب الفوائد (المشوق الى علوم القرآن وعلم البيان) • ابن قيم الجوزية • القاهرة ١٣٢٧هـ •

١٤٣- كتاب القوافي • الاخفش • تحقيق الدكتور عزة حسن • دمشق ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م •

١٤٤- كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر . ابن سينا . الدكتور محمد سليم سالم . القاهرة ، ١٩٦٩م .

١٤٥- الكشاف . جارالله الزمخشري . الطبعة الثانية - القاهرة ١٣٧٣هـ - ١٩٥٣م .

١٤٦- كشف الظنون . الحاج خليفة . استانبول .

١٤٧- كولردج . الدكتور محمد مصطفى بدوي . القاهرة .

١٤٨- اللباب . جميل صدقي الزهاوي . بغداد ١٩٢٨م .

١٤٩- لغة الشعر بين جيلين . الدكتور ابراهيم السامرائي . بيروت ١٩٦٥م .

١٥٠- المباحث اللغوية في العراق . الدكتور مصطفى جواد . بغداد ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م .

١٥١- المباحث اللغوية في مؤلفات العراقيين المحدثين . كوركيس عواد . بغداد ، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م .

١٥٢- مبادىء النقد الأدبي . إ . أ . رتشارد . ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوي . القاهرة ١٩٦٣م .

١٥٣- المثاني . الدكتور عبدالوهاب عزام . القاهرة ١٩٥٤م .

١٥٤- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر . ضياء الدين بن الاثير . تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد . القاهرة ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م .

١٥٥- المجمل في فلسفة الفن . بند توكروتشه . ترجمة سامي الدروبي . القاهرة ١٩٤٧م .

١٥٦- محاضرات عن الشعر العراقي الحديث . عبدالكريم الدجيلي . القاهرة ١٩٥٩م .

١٥٧- محاضرات عن معروف الرصافي . مصطفى علي . القاهرة ١٩٥٤م .



١٥٨- المختار من دواوين المتنبي والبحتري وأبي تمام • عبدالقاهر الجرجاني • (مطبوع في كتاب الطرائف الأدبية للميمني) القاهرة ١٩٣٧م •

١٥٩- المدخل الى النقد الحديث • الدكتور محمد غنيمي هلال • (القاهرة ١٩٥٨م •

١٦٠- المذاهب النقدية • الدكتور ماهر حسن • القاهرة ١٩٦٢م •

١٦١- مرآة الجنان • اليافعي • حيدرآباد الدكن ١٣٣٨هـ •

١٦٢- المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها • الدكتور عبدالله الطيب • بيروت ١٩٧٠م •

١٦٣- مسائل فلسفة الفن المعاصرة • جان ماري جويو • ترجمة الدكتور سامي الدروبي • دمشق ١٩٦٥م •

١٦٤- مستقبل الثقافة في مصر • طه حسين • القاهرة ١٩٤٤م •

١٦٥- معجم الأدباء • ياقوت الحموي • تحقيق الدكتور احمد فريد رفاعي • القاهرة • وطبعة مرغليوث - القاهرة ١٩٢٣ م •

١٦٦- معجم البلدان • ياقوت الحموي • بيروت ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م •

١٦٧- معروف الرصافي • الدكتور بدوي طبانة • القاهرة ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م •

١٦٨- معجم المؤلفين • عمر رضا كحالة • دمشق ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م •

١٦٩- مفتاح السعادة • طاش كبري زادة • تحقيق كامل بكري وعبدالوهاب أبو النور • القاهرة •

١٧٠- مفتاح العلوم • السكاكي • القاهرة ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٦ م •

١٧١- المقابسات أبو حيان التوحيدي • تحقيق حسن السندوبي • القاهرة ، ١٣٤٧هـ - ١٩٢٩م •

١٧٢- مقدمة ابن خلدون • دار الكشاف - بيروت •

١٧٣- مقدمة لدرس لغة العرب . عبدالله العلايلي . القاهرة .

١٧٤- من أدبنا المعاصر . الدكتور طه حسين . القاهرة ١٩٥٨م .

١٧٥- مناهج بلاغية . الدكتور احمد مطلوب . بيروت ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م .

١٧٦- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والادب . أمين الخولي . القاهرة ١٩٦١م .

١٧٧- من تأريخ الأدب العربي . الدكتور طه حسين . بيروت ١٩٧٠ و ١٩٧١م .

١٧٨- من حديث الشعر والنثر . الدكتور طه حسين . القاهرة .

١٧٩- منطق أرسطو . أرسطوطاليس . القاهرة ١٩٥٣م .

١٨٠- منهاج البلغاء وسراج الأدباء . حازم القرطاجني . تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة . تونس ١٩٦٦م .

١٨١- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده . محمد خلف الله احمد . القاهرة الطبعة الأولى ١٣٣٦هـ - ١٩٤٧م . والطبعة الثانية ١٣٩٠م - ١٩٧٠م .

١٨٢- منهل الوراد في علم الانتقاد . قسطاكي حمصي . القاهرة ١٩٠٦م .

١٨٣- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري . الآمدي . تحقيق السيد احمد صقر . القاهرة .

١٨٤- مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح. ابن يعقوب المغربي. (مطبوع في شروح التلخيص) .

١٨٥- الموشح . المرزباني . تحقيق علي محمد البجاوي . القاهرة ١٩٦٥م .

١٨٦- ميزان البند . الدكتور جميل الملائكة . بغداد ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م .

١٨٧- النثر الفني في القرن الرابع . الدكتور زكي مبارك . القاهرة .



١٨٨- النجوم الزاهرة في اخبار مصر والقاهرة • ابن تغري بردي • القاهرة •

١٨٩- نزهة الالباء في طبقات الادباء • ابن الانباري • تحقيق الدكتور ابراهيم السامرائي • بغداد ١٩٥٩م •

١٩٠- نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر • عزالدين الأمين • القاهرة ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م •

١٩١- نظرة اجمالية في حياة المتنبي • معروف الرصافي • بغداد ١٩٥٩م •

١٩٢- النظرية الرومانتيكية في الشعر (سيرة أدبية) كولردج • ترجمة الدكتور عبدالحكيم حسان • القاهرة ١٩٧١م •

١٩٣- نظرية عبدالقاهر في النظم • الدكتور درويش الجندي • القاهرة ١٩٦٠م •

١٩٤- النظم في دلائل الاعجاز • الدكتور مصطفى ناصف • بحث نشر في حوليات كلية الاداب (جامعة عين شمس) المجلد الثالث - يناير ١٩٥٥م •

١٩٥- النقد • الدكتور شوقي ضيف • دار المعارف - القاهرة ١٩٥٥ م •

١٩٦- النقد الأدبي • احمد أمين • الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٦٣م •

١٩٧- النقد الأدبي الحديث • الدكتور محمد غنيمي هلال • الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٦٤م •

١٩٨- النقد الأدبي الحديث في العراق • الدكتور احمد مطلوب • القاهرة ١٩٦٨م •

١٩٩- النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري في القرن الرابع الهجري • محمد علي أبو حمدة • بيروت ١٩٦٩م •

٢٠٠- النقد الأدبي من خلال تجاربي • مصطفى عبداللطيف السحرتي • القاهرة ١٩٦٢م •

٢٠١ـ النقد الادبي ومدارسه الحديثة • ستانلي هايمان • ترجمة الدكتورين احسان عباس ومحمد يوسف نجم • بيروت ١٩٥٨م •

٢٠٢ـ نقد الشعر • قدامة بن جعفر • تحقيق كمال مصطفى • القاهرة ١٣٨٢هـ ـ ١٩٦٣م •

٢٠٣ـ النقد المنهجي عند العرب • الدكتور محمد مندور • القاهرة •

٢٠٤ـ نقد النثر • المنسوب الى قدامة بن جعفر • تحقيق الدكتور طه حسين وعبدالحميد العبادي • الطبعة الرابعة • القاهرة ١٣٥٩هـ ـ ١٩٤٠م •

٢٠٥ـ النقد والنقاد المعاصرون • الدكتور محمد مندور • القاهرة •

٢٠٦ـ النكت في اعجاز القرآن • الرماني (مطبوع في كتاب ثلاث رسائل في اعجاز القرآن) تحقيق محمد خلف الله احمد والدكتور محمد زغلول سلام • دار المعارف ـ القاهرة •

٢٠٧ـ نهاية الايجاز في دراية الاعجاز • فخرالدين الرازي • القاهرة ، ١٣١٧هـ •

٢٠٨ـ هدية العارفين • البغدادي • استانبول ١٩٥١م •

٢٠٩ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه • القاضي الجرجاني • تحقيق محمد أبو الفضل وعلي محمد البجاوي • الطبعة الثالثة ـ القاهرة •

٢١٠ـ يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر • الثعالبي • تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد • الطبعة الثانية ـ القاهرة ١٣٧٥هـ ـ ١٩٥٦م •

٢١١ـ يسألونك • عباس محمود العقاد • بيروت ١٩٦٦م •





الموضوعات

القزويني والبلاغة الحديثة

٧٧ - ١٤٦

الآمدي في ضوء موازنته

١٤٧ - ١٨٣



الجرجاني في ضوء وساطته

١٨٥ ـ ٢٢٤

عبدالقاهر الجرجاني

٢٢٥ ـ ٢٦٦

الرصافي الناقـد

٢٦٧ - ٣٠٤



الرصافي اللغوي

٣٠٥ ـ ٣٤١

نظرية الشعر عند القرطاجني

٣٤٣ ـ ٣٨٩

عمود الشعر

٣٩١ – ٤٨٢

بناء القصيدة

٤٨٣ – ٥٤٥

تصميم الغلاف : نضال الأغا



رقم الايداع في المكتبة الوطنية ـ بغداد
« ٣٩٦ لسنة ١٩٨٠ »

دار الحرية للطباعة ـ بغداد

١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠ م

